VOLTE E SOFFITTI ITALIANI

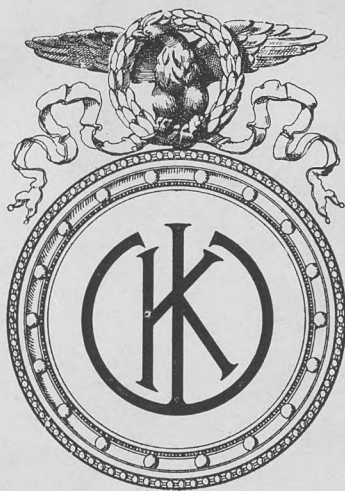
CEILINGS

OF THE

ITALIAN RENAISSANCE

FROM THE XIV TO THE XVIII CENTURY

BY

A. COLASANTI

ARCHITECTURAL BOOK PUBLISHING COMPANY

PAUL WENZEL AND MAURICE KRAKOW

31 EAST TWELFTH STREET, NEW YORK

La storia delle arti industriali è ancora tutta da rifare. Mentre la pittura, la scultura e l'architettura hanno trovato da gran tempo i loro cronisti e i loro storiografi, mentre non c'è ormai più maestro che non abbia avuto il suo biografo, non c'è secolo, non c'è scuola, non c'è monumento che non possa vantare i suoi annalisti e i suoi pazienti illustratori, sulle origini e sullo svolgimento di certe forme dell'arte decorativa regna tuttora l'oscurità più completa e non si hanno che poche notizie frammentarie.

Eppure nelle età più fortunate le arti così dette minori erano un primo passo verso le maggiori ed i più celebri pittori e scultori esordivano come orafi, come scalpellini, come intagliatori in legno. La convivenza nelle botteghe, rallegrata da uno spirito sereno e giocondo, rendeva possibile il fiorire contemporaneo di tutte le forme dell'attività creatrice, di tutti gli amori per la vita bella, di tutte le aspirazioni a rendere eterno ciò che è fugace. Così accanto a coloro che dipingevano i quadri o abbozzavano le statue gloriose, il paziente alluminatore adornava di gentili visioni i « Libri d'ore » dove le gentildonne chiudevano le loro lacrime e le loro preghiere, o l'artefice dell'intarsio e del cesello con l'opera industre comunicava alla sorda materia la sua febbre; vicino all'architetto che segnava le linee degli edifici destinati a sfidare il tempo, viveva nell'affettuosa fraternità del lavoro colui che cercava tra le fiamme le iridescenze di un piatto o di uno smalto. E, in questa magnifica collaborazione, si avvantaggiava lo sviluppo di ogni singola arte, si affinavano le anime tutte insieme congiunte in una suprema aspirazione verso la bellezza immortale.

Nel nostro tempo, invece, abbiamo creata una gradazione, una gerarchia dell'arte, per cui il pittore non vuol essere considerato alla stessa stregua del vasaio, artefice di sagome perfette e di rare armonie coloristiche, l'architetto sdegna di lavorare accanto al decoratore, suo naturale compagno, e lo scultore crederebbe di diminuire se stesso partecipando alla dura fatica dell'officina dove rugge il bronzo e si stempera in rivoli di fuoco.

Certo tutti noi sentiamo che per ogni opera d'arte — da quella il cui unico scopo è l'industria ai capolavori che hanno la virtù di spingere il nostro sguardo oltre il tempo e lo spazio, verso la luce della verità eterna — la bellezza, obbiettivamente intesa, è la chiarezza con la quale in un oggetto, qualunque esso sia, appariscono le forze che l'hanno generato, con la quale, in poche parole, vi si rivela la sua idea. Ma, vicino a questo concetto puramente obbiettivo della bellezza, ne abbiamo creato uno subiettivo. Quanti che pur amano perdersi nella contemplazione della grande arte ricca di conforto e di oblio per lo spirito che aspira alla pace, trascurano la decorazione della casa e le stoviglie di uso domestico, i piccoli oggetti di adornamento, tutte quelle forme decorative, insomma, le quali si propongono soltanto di dilettare la vista e rivelano negli antichi e in quei pochi che ancora le amano il bisogno di guardare e di toccare cose belle!

Se questa colpevole trascuranza, la quale appare tanto più anacronistica in un tempo che si gloria di rivolgere a intenti pratici tutte le espressioni della vita e mena vanto di non voler apprezzare il « bello » se non è anche « utile », non ha consentito ancora una sicura rico-

struzione della storia delle arti decorative, è naturale che riesca impossibile per adesso la soluzione di tutti i singoli problemi che a quella storia si riconnettono.

Perciò chi si propone di tracciare in una linea sintetica lo svolgimento di una particolare forma d'arte ornamentale si trova dinanzi ad una quantità innumerevole di difficoltà che la dispersione degli archivi privati, la distruzione dei documenti, lo stato in cui sono pervenuti a noi molti dei monumenti più caratteristici rendono spesso insormontabili.

Ecco perchè pochissimo sappiamo della magnifica fioritura di stupendi soffitti che adornano, e in più larga misura adornavano, le chiese, i castelli, i palazzi, e talvolta le modeste case d'Italia.

Se pure riesce difficile studiarli come uno speciale tipo di decorazione, sarebbe presumibile che molte notizie si dovrebbero trovare sparse qua e là nelle opere dedicate alla storia della pittura ornamentale, dello stucco e dell'intaglio in legno, ma anche qui, come non si lumeggiarono sufficientemente che le personalità più alte e non si tenne conto della moltitudine dei più modesti lavoratori, così furono trascurate quelle che sembravano minori manifestazioni, forme inferiori dell'arte decorativa. Quasi mai, per esempio, è possibile stabilire con sicurezza chi di un soffitto fu l'ideatore e chi fu l'esecutore, e sono per lo più ignoti anche i nomi di quegli umili artefici che tradussero, interpretarono, espressero in stupende imagini di ricchezza e di vita gli schizzi sommari lasciati dai grandi architetti. E, se talvolta i documenti parlano, può accaderci di cercare invano le fragili opere dello stucco che non hanno sopravvissuto alla lenta distruzione dei secoli, al variare delle fortune private, ai continui mutamenti dell'edilizia, e i macchinosi palchi di legno che si lasciarono cadere, vennero smontati per misure igieniche e spesso finirono preda dei tarli e del fuoco.

Chi saprebbe infatti trovare un solo frammento del ricco soffitto che, secondo le memorie conservate nell'archivio della chiesa del Santo in Padova, fu eseguito per la basilica da quel Pier Antonio Camozzi da Lendinara, il quale appartenne ad una celebre famiglia di intagliatori in legno e, dopo aver collaborato con i suoi parenti alla esecuzione del coro della cattedrale di Parma e delle tarsie della chiesa di S. Francesco in Rovigo, del duomo di Ferrara, della cattedrale di Lucca e forse di quella di Modena, nel 1486 adornò per suo conto di tarsie il coro della chiesa francescana di Treviso (1) e più tardi intagliò i sedili dell'antico coro nel Santuario del monte Berico presso Vicenza? (2).

Perduto è anche il soffitto che, a quanto attestano i documenti rintracciati dal Varni (3), il lucchese Gaspare Forzani, discepolo di Antonio Pucci e operante intorno alla metà del secolo decimosesto, eseguì per lo studiolo del duca Grimaldi in Genova. Doveva trattarsi di un'opera veramente magnifica se, prima che le memorie scritte ne rivendicassero la paternità al Forzani, essa potè essere attribuita concordemente al famoso Giovanni Francesco Zambello da Bergamo, autore del magnifico coro della cattedrale genovese. Ma almeno dell'abilità del Forzani nell'eseguire soffitti in legno ci rimane traccia nei parecchi che di lui se ne hanno in Genova e specialmente in quello a rosoni, fogliami, rabeschi e intrecci di frutta che adorna una sala del palazzo Imperiale.

Fra i documenti più caratteristici relativi alla esecuzione di soffitti è uno « Stato di anime » esistente a Sanseverino nell'archivio della chiesa di S. Lorenzo in Doliolo, dal quale risulta che dai primi anni del secolo decimosettimo fino al 1629 due maestri toscani, Filippo Fiorentino e suo figlio maestro Pietro, eseguirono il pesante e complicatissimo palco della chiesa di S. Nicolò in Tolentino, ornato con diciannove figure grandi al vero e con cassettoni recanti gli emblemi del Santo e dipinto in bianco, rosso, oro, argento, azzurro e verde.

---

(1). Anche questo coro è oggi completamente distrutto.

(2). Ne rimangono solo alcuni frammenti, conservati nella Sagrestia del Santuario.

(3). S. VARNI, Memorie sulla tarsia e l'intaglio in Italia, Genova 1869.

Si possono attribuire a quei medesimi artefici altri lavori di minore importanza compiuti nella chiesa di S. Lorenzo in Tolentino, ma, appena i documenti fanno difetto, le incertezze nascono e si accumulano gli errori.

Ne abbiamo un esempio convincente relativo al soffitto della chiesa della SS. Annunziata in Firenze, lavorato nel 1664 con splendidi intagli su fondo azzurro, cambiato poi in bianco per volontà e a spese di Cosimo III de' Medici.

Le cronache del convento attestano che la doratura di quel soffitto è dovuta a due conversi Serviti, Giuseppe e Lauro Miliani, ma tacciono completamente sull'ideatore e sull'esecutore della magnifica opera di legname, ed è qui che si sbizzarrisce la fantasia degli scrittori. Infatti, mentre il Richa afferma che il disegnatore ne fu Francesco Silvani, l'autore della « Firenze antica e moderna » l'attribuisce al volterrano Baldassarre Franceschini, che lo avrebbe eseguito per commissione di Matthias de' Medici, e Ottavio Andreucci fa invece il nome di Pietro Giambelli da Pisa (1). Se non che nessuna notizia abbiamo di un artefice pisano di quel nome nel secolo decimosettimo e nasce il dubbio che il Franceschini abbia confuso l'autore del soffitto della SS. Annunziata con quel Pietro Giambelli che lavorava nella seconda metà del secolo decimoquinto, che viveva ancora nel 1474 e che, per ordine e commissione del cardinale Filippo Calandrini da Sarzana, intagliò il soffitto della cattedrale Sarzanese.

Buio pesto, dunque, ed ho voluto citare uno solo dei moltissimi esempi che si potrebbero addurre, per dimostrare che, dove i documenti tacciono, non è mai possibile venire a conclusioni accettabili per l'attribuzione di opere le quali offrono scarsi elementi ai rigorosi criteri della indagine stilistica, perchè ripetono comunissimi e diffusi motivi ornamentali, dove le caratteristiche della personalità operante raramente riescono ad afferrarsi in modo evidente.

Una notevole serie di memorie riguardanti la esecuzione dei soffitti del palazzo reale di Torino si conserva negli archivi camerali torinesi e fu messa in luce dal Finocchietti (2).

Ci si rivelano così alcuni nomi prima poco noti alla storia dell'arte e sappiamo che fra il 1662 e il 1663 Quirico Castelli eseguì il ricco fregio del soffitto nella sala da colazione, mentre il palco dell'attuale sala del Trono era stato compiuto diciassette anni prima da Pietro Botto e quelli della camera di parata e della sala del Consiglio vennero intagliati dal figlio Bartolomeo rispettivamente nel 1656 e nel 1660.

L'attività di Bartolomeo Botto non si arrestò a questi saggi, perchè, sui disegni dell'architetto Carlo Morello, egli eseguì l'intiero soffitto della sala d'udienza e l'altro bellissimo, a scudi, foglie, armi e trofei che adorna la sala dell'alcova.

Questa dei Botto era del resto una famiglia d'intagliatori in legno specializzata nella lavorazione dei soffitti; ce ne fa testimonianza col suo esempio anche Giovanni Battista di Giorgio Botto, il quale, sempre con i disegni del Morello, compì il palco della sala dei Paggi.

All'elenco dei numerosi maestri di legname che furono chiamati a prestare l'opera loro nei soffitti della nuova reggia torinese bisogna aggiungere Pier Luca Bertolina, che fra il 1658 e il 1659 scolpì quello della sala del Trono della regina e compì gli ornamenti dell'altro della camera di parata, Emanuele Dugar che, insieme col figlio Francesco, partecipò ai lavori del ricchissimo soffitto della sala degli Staffieri, Francesco Minore e Guglielmo Tolsi, ai quali si debbono gli intagli che adornano il gabinetto del bagno e la piccola alcova contigua e una parte delle decorazioni dell'anticamera vicina alla sala delle dignità.

---

(1). O. ANDREUCCI. Il fiorentino istruito nella chiesa della SS. Annunziata, Firenze, 1857.

(2). D. C. FINOCCHIETTI. Della scultura e della Tarsia in legno dagli antichi tempi ad oggi, in Annali del Ministero di Agricoltura Industria e Commercio. Firenze, 1873, pag. 162 segg.

Fuori della nuova Reggia Sabauda non molte altre occasioni ebbero gl' intagliatori piemontesi di rivelare la loro capacità, perciò i documenti dell'archivio camerale di Torino non hanno un valore di sola curiosità annalistica, ma ci consentono di determinare nel suo sviluppo cronologico e nei suoi caratteri stilistici tutta una scuola, in cui il sentimento della grandiosità e della ricchezza prevalse sulla eleganza dei particolari e sulla finezza dell'esecuzione e nella quale l'abitudine generale di eseguire disegni altrui impedì la creazione di uno stile proprio e la formazione di personalità molto eminenti.

Tutti i sistemi di decorazione: affresco, marmo in lastre, stucchi, terrecotte, intaglio in legno, tarsia, musaico, usarono gli antichi per adornare i loro soffitti, e tutti passarono nell'arte medioevale. Dai tetti di legname o piani o sontuosamente scolpiti e dorati o formati con gigantesche incavallature scoperte delle primitive basiliche cristiane, ai graffiti che sulle volte di molte catacombe costituiscono come una decorazione intermedia fra la scultura e la pittura, dalle elegantissime pitture, in cui si perpetua inconsapevolmente tutto il formulario della simbologia pagana e dei motivi classici, ai sontuosi musaici che servono mirabilmente a darci un' idea della magnificenza imperiale e del carattere mistico del medio evo, è una prodigiosa varietà di forme, una ricchezza stupenda e inesauribile di ispirazioni sempre nuove.

Con la medesima denominazione, con la quale nel secolo decimoprimo fu designata la basilica di S. Pietro di Pavia, chiesa antichissima rifatta e consacrata nel 1132, in Milano la piccola chiesa di Fausta o di S. Vittore, dove il vescovo Ambrogio aveva sepolto nel 379 il fratello S. Satiro, ebbe il nome di « in ciel d'oro » per la ricchezza del soffitto. Anche l'antico soffitto del S. Giovanni in Laterano era dorato con tanto sfarzo che la basilica fu chiamata « aurea », e per la medesima ragione fu dato il nome di « Dominicum aureum » alla famosa chiesa cominciata in Antiochia da Costantino e terminata poi da suo figlio Costanzo.

La basilica di S. Paolo fuori le mura, invece, in mezzo alla selva imponente delle sue colonne preziose e sopra le mura scintillanti di musaici mostrò sempre la rude e possente compagine del suo tetto gigante, al pari di S. Maria Maggiore e della Chiesa di S. Sabina in Roma, il cui tetto, rifatto nell'alto medio evo, conserva tuttora le sue incavallature scoperte.

È noto che i più importanti documenti della decorazione cemeteriale sono quelli che adornano le volte di molte catacombe, dove agli ornati si mescolano sempre storie figurate. Dalla cripta di Lucina nel cimitero di Callisto, ornata nella prima metà del secondo secolo con sottili meandri fantastici e con leggeri scomparti geometrici d'ispirazione schiettamente pompeiana, al cubicolo di S. Cecilia anche in S. Callisto, dove nel centro è rappresentato Orfeo che ammansa le fiere col suono della lira; dagli stucchi elegantissimi della Cappella Greca nel cimitero di S. Piscilla, in cui graziose figure muliebri si alternano con i fogliami dalle agili volute, a quelli di un cubicolo della via Latina con rami di vite retti da putti nudi e svolgentisi intorno alla figura centrale del Buon Pastore, potrebbero moltiplicarsi gli esempi di queste volte, nelle quali predominano ancora le influenze dell'arte classica. Solo più tardi e lentamente, dopo la costituzione dell'esarcato di Ravenna, giungono le idee teologiche bizantine e si rispecchiano nelle decorazioni delle volte. Perciò ancora nella cupola del mausoleo di S. Costanza in Roma il musaico è un trionfo di simboli acquatici, tutta una festa di fiori e d'imagini candide, e sull'azzurro cupo della volta della tomba di Galla Placidia in Ravenna le stelle intrecciano i loro giri e si accendono turbinando in una danza di splendori, per accordare in un piccolo spazio il loro ritmo luminoso a quello della notte senza fine scintillante.

In queste opere, dunque, non soltanto i concetti e i motivi propri della ideologia ellenistica

si continuano come un antico retaggio di sogni, ma il suo sano naturalismo vi trapela alla guisa di una forza che incateni l'uomo alla terra, quel sano naturalismo che nella bellezza dei particolari decorativi pervaderà più tardi anche i musaici di S. Vitale, riflettendosi nelle umili vitalbe e nei fasci d'erbe che splendono al primo sole, nel color verde che ricorda quello della campagna paludosa e nella nota viva che sembra tolta ai fiori innumerevoli specchiantisi lungo i ruscelli e gli stagni onde s'ingemma la sua solitudine.

Ho parlato finora indifferentemente di soffitti e di volte, perchè effettivamente durante il medio evo i due sistemi di copertura si avvicendarono.

Fino dal quarto e quinto secolo, in vero, l'arte cristiana si arricchisce di forme architettoniche già usate prima in parecchie tombe etrusche, poi nei mausolei imperiali, e di altre ancora che preparano l'evoluzione architettonica bizantina, la quale doveva mutare ben presto l'architettura basilicale a tetto a sviluppo longitudinale in architettura centrale a volta e a sviluppo verticale.

Naturalmente, adottato il tipo generale, esso diede origine a diversi adattamenti particolari, ma in sostanza, come fu già acutamente osservato, (1) le varie rotonde cristiane, sia quelle con volta centrale sia le altre con semplice tamburo circolare a tetto, che servirono per sepolcro o mausoleo di grandi personaggi, per battisteri e per chiese, possono considerarsi formate da una nave curva con volta a botte, la quale si appoggia da un lato al muro di precinzione, dall'altro verso il centro, per mezzo di archi su colonne spesso binate. Ma è notevole la loro differenza con le rotonde romane, perchè in generale la cupola, invece di elevarsi dal muro esterno, s'innalza dall'anello interno, sia direttamente dalle colonne, sia da un tamburo che riposa sulle colonne stesse.

Non posso certo addentrarmi in un esame particolare della complessa e difficile quistione relativa all'evoluzione delle volte e basterà accennare, per ciò che si attiene alla loro decorazione, che esse quasi sempre si ornarono nell'interno di musaici (2). Del resto in tutto il medio evo fu diffusissimo l'uso di continuare a proteggere con legname le chiese nelle parti dove non erano volte, e anche dopo il secolo nono, il quale rappresenta il punto culminante di tutta una serie di affannosi tentativi e di penose esperienze statiche per riuscire a coprire grandi spazi con volte e per trasformare gradatamente la basilica romana a capriate nella chiesa lombarda a volte, incontriamo indifferentemente chiese tutte con volta, ed altre con volta solo nelle absidi, ma con le navi coperte di legno.

Talvolta la differenza è determinata da preferenze estetiche, tal'altra da necessità esteriori, di ambiente, come avvenne in Toscana, dove le volte cedettero generalmente il campo alle incavallature, per geniale virtù di quegli architetti, i quali, senza modificarne i caratteri fondamentali, riuscirono ad adattare uno stile sviluppatosi con l'uso del laterizio, al materiale proprio di un paese che offriva loro l'inesauribile risorsa dei giganteschi abeti delle sue foreste. È da osservare anche che quelle incavallature di legname ebbero spesso una straordinaria bellezza di intagli a rilievo, di pitture e d'iscrizioni, come per esempio ancora vediamo nella navata centrale della chiesa di S. Miniato fuori di Firenze.

Altrove i soffitti, ma a quel che pare assai raramente, rispecchiarono le figurazioni simboliche e il zoomorfismo mostruoso dell'arte romanica, come in un palco scolpito del secolo decimoprimo, attualmente conservato nel museo di Grottaferrata.

---

(1). L. TESTI E N. RODOLICO. *Le arti figurative nella Storia d'Italia. Il Medio Evo*, Firenze 1907,40.

(2) Quasi sempre, ma non sempre, perchè, tanto per citare un esempio cospicuo, fra i molti che si potrebbero addurre, la volta di S. Vitale in Ravenna non ebbe mai musaici, bensì fu ricoperta con una uniforme tinta grigiastra fino a quando, nel secolo decimosecondo, artisti bizantineggianti vi dipinsero le figure degli Apostoli, ad imitazione forse delle volte dei due battisteri ravennati. Come è noto queste pitture furono poi sostituite da due successive decorazioni.

A muovere dal decimosecondo secolo e fino al decimoquarto, una serie magnifica e caratteristica di soffitti troviamo nelle chiese siciliane.

Ce ne offre il primo esempio la basilica Palatina di Palermo (1132) col suo stupendo palco scompartito in cassettoni ottagoni inscritti in una stella, come quelli delle moschee arabe di Cordova. Iscrizioni dipinte a tempera e figurazioni musulmane di danze, di suoni, di cacce, di re coronati, di almee, di gazzelle, mettono una nota di vivace e fantastica gaiezza sotto l'ampia volta, in cui il sistema costruttivo non è meno interessante della brillante invenzione decorativa. Infatti il tetto a stalattiti è costituito da sottili assicelle, le nervature un po' maggiori sono collegate da perni di bronzo e tutta la curva statica fu studiata così bene che si regge da sè, senza bisogno nè di puntelli nè di travi ausiliarie.

Assai più semplice è la copertura delle navi minori, in cui il tetto, piano e leggermente inclinato, fu suddiviso con travicelli dipinti ad ornati sottili.

Simile, nel suo concetto generale, è il soffitto del duomo di Monreale (1166-1189), il quale, sebbene distrutto da un incendio, nel suo rifacimento del 1815 ripete l'antica struttura a stalattiti e l'originario disegno di carena di nave rovescia a scomparti arabi.

Anche il tetto della cattedrale di Messina, quantunque rifatto nel secolo decimoquarto, prima del terremoto del 1908 conservava il tipo dello scomparto arabo centrale e ci dava un'idea dell'antico soffitto dal quale probabilmente era stato imitato.

Elementi simili è possibile di ritrovare nel soffitto, assai mal ridotto, della chiesa della Magione in Palermo e in quello che dalla chiesa di S. Agostino in Trapani è passato nel museo civico di quella città. Ma l'opera onde in Sicilia è chiusa gloriosamente la serie che muove dal mirabile palco della cappella Palatina, è il soffitto della gran sala del palazzo Chiaramonti, detto poi «Hosterium», e oggidì sede del tribunale in Palermo.

Eseguito per il terzo Manfredi Chiaramonte, signore di Modica e grande ammiraglio del Regno, il sontuoso lavoro di legname ha forma piana ed è composto di 24 grosse travi di abete, sorrette da ricche mensole che ricordano nelle loro sagome quelle dei più antichi soffitti di tipo musulmano. Una strana e affascinante decorazione dipinta, compiuta, come attesta una iscrizione, fra il 1377 e il 1380 dai pittori Simone di Corleone e Cecco di Naro, (1) ricopre tutto l'ampio palco, alternandosi con i cassettoni scolpiti nel legno a stelle, a rosoncini, a spicchi, e campiti di rosso. Arabeschi, stemmi, iscrizioni, e figure, soggetti sacri, mitologici, eroici, cavallereschi, storici, fantastici, amorosi e allegorici vi si avvicendano in una promiscuità del tutto occasionale, ravvicinati non con intenti logici, ma in vista del solo effetto decorativo.

Non conosco un solo esempio altrettanto cospicuo di un soffitto di abitazione civile anteriore al secolo decimoquarto, e perciò per le mie osservazioni debbo sempre riferirmi alle chiese.

Infatti delle case medioevali, che nei secoli decimosecondo e decimoterzo cominciarono ad acquistare forme artistiche, ben poco ci resta; qualche finestra bifora ad arco tondo, qualche grandioso archivolto in laterizio, frammenti e niente altro. Ragionevoli induzioni è possibile fare, è vero, giovandosi delle memorie storiche e delle miniature, ma, se riusciamo a formarci un'idea sufficientemente chiara e sicura dell'aspetto generale delle case del tempo, tristi e severe, poco o nulla sappiamo dei loro particolari decorativi e dei soffitti, a meno che non si voglia prendere a fondamento di qualche congettura l'esempio dei Palazzi di città, che per lo più sopra le pareti affrescate avevano il tetto a cavalletti o piano, anch'esso istoriato e dipinto.

---

(1) I nomi dei pittori sono scritti nelle fascie di riquadratura di due cassettoni verso la metà del soffitto. In una, compresa fra le navi settima e ottava si legge: «Mastru Simuni pinturi di Curiglu», e in un'altra, fra le travi undicesima e duodecima: «Mastru Chicu pinturi di Naro». Le iscrizioni relative alla data dell'esecuzione dell'opera ricorrono in grandi caratteri fra le mensole di sostegno alle travi, cominciando la prima dall'angolo N E della sala, e l'altra dall'angolo N O. Cfr. G. DI MARZO, La pittura in Palermo nel Rinascimento, Palermo, 1899, 33-54.

Durante tutto il trecento, per virtù dell'influenza araba dilagante dalla Sicilia, prevalsero i soffitti di legno di forma triloba o a carena di nave rovesciata. Se ne vedono bellissimi nella chiesa di S. Zeno in Verona, nel Duomo di Ancona dedicato a S. Ciriaco, nel S. Stefano di Venezia, nella chiesa di Aquileia, nell'oratorio di S. Giovanni in Urbino, e perfino nella chiesa dei Conventuali in Rodi, e se ne conservano le traccie in Ravenna, nella chiesa di S. Maria in Porto fuori (1).

Che questi soffitti appartengano al secolo decimoquarto e non siano coevi alla fabbricazione delle chiese nei casi in cui esse risalgono più indietro di quel secolo, oltre che da molti particolari stilistici e costruttivi, lo desumiamo anche da qualche fatto esteriore.

È certo, per esempio, che la costruzione dell'oratorio urbinate di S. Giovanni non risale oltre la seconda metà del trecento, onde il Lazzari non potè trovare documento che lo ricordasse più antico di una bolla del 1393, esistente ai suoi tempi nell'archivio della chiesa stessa (2). D'altra parte il suo soffitto non può essere posteriore al 1416, perchè la grande Crocifissione, dipinta nell'oratorio in quell'anno dai pittori Lorenzo e Jacopo Salimbeni da Sanseverino, si adatta alla sua sagoma (3). Si conosce anche che Santa Maria in Porto fuori di Ravenna fu allungata e innalzata sulla fine del secolo decimoterzo e sul principio del decimoquarto (4) ed è ugualmente indubitabile che la fabbrica di S. Stefano di Venezia, di cui la prima pietra venne posata il 7 Luglio del 1294, non fu terminata nel 1325, come scrive il Sansovino, ma soltanto nei primi anni del secolo decimoquinto, come sospettò il Paoletti (5) e come venne recentemente provato (6).

Si deve perciò credere che anche il soffitto della nave centrale del duomo di Ancona sia stato eseguito in uno dei tanti rifacimenti ai quali è andato soggetto l'interno di quella chiesa, mentre si hanno buoni argomenti per ritenere che quello del S. Zeno di Verona, restaurato largamente nel secolo scorso secondo l'antico modello, rimonti alla seconda metà del secolo decimoquarto e sia di poco anteriore alle decorazioni dell'arco trionfale fatte fare da p. p. Capelli (1391-1399), le quali perfettamente vi si adattano (7). E poichè esso doveva essere già finito quando si pose mano alla costruzione dell'abside nuova, sembra lecito attribuirlo a Ottonello de' Pasti, che prese appunto l'iniziativa del rifacimento dell'abside di S. Zeno e di cui l'epigrafe sepolcrale dice « auxit templum », sebbene egli sia morto appena cominciato il lavoro del coro (8).

Il prevalere di questa caratteristica forma di soffitti a carena di nave, non impedì che nel secolo decimoquarto ve ne fossero altri, i quali continuavano i tipi tradizionali della copertura a capriate o del palco piano. Basta ricordare per tutti, poichè datata 1334, la bellissima travatura della chiesa di S. Giovanni Evangelista in Ravenna, sulla quale gli eleganti rami di acanto, dipinti di bianco e grigio sul fondo rosso, si alternano con lunghe file di piccole losanghe bianche su fondo nero.

Potrebbe invece stupire di non trovare nei soffitti di quel tempo nessun documento importante di quei ricchissimi intagli gotici che trionfavano nei mobili dei castelli e nei cori delle chiese. Nè si può ritenere che quell'organismo decorativo, il quale si prestava a meravigliose stilizzazioni floreali e ad una inesauribile gaiezza di partiti ornamentali, si adattasse male a

---

(1) L'affresco giottesco del fondo segue infatti perfettamente la sagoma del soffitto trilobo, demolito in epoca non precisabile.

(2) LAZZARI. Chiese di Urbino; E. CALZINI. Urbino e i suoi monumenti Firenze, 1899-77.

(3) A. COLASANTI. Lorenzo e Jacopo Salimbeni da Sanseverino, in Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione 1910.

(4) C. RICCI. Guida di Ravenna, Bologna, 1907,101.

(5) P. PAOLETTI. L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia, Venezia, 1893, 57, 58.

(6) F. APOLLONIO. La chiesa e il convento di S. Stefano, Venezia 1911.

(7) È questo un altro argomento per escludere che i soffitti a carena di nave, dei quali mi occupo, siano, in genere, posteriori di molto al secolo decimoquarto.

(8) L. SIMEONI. La basilica di S. Zeno di Verona. Illustrazione su documenti nuovi Verona 1909, 41.

vaste superfici destinati ad essere viste dal basso, perchè il magnifico soffitto della sala dei baroni nel Castelnuovo di Napoli, eseguito in stucco più tardi (1), ma ancora nel più puro stile gotico, ci affascina appunto col magico effetto di quella decorazione di magnificenza e di sogno, segnata dal sottile intreccio delle esili linee e dall'armonioso sviluppo delle curve.

Ed è naturale che sia così, perchè quello che nell'arte gotica si opponeva ad un largo svolgersi della ornamentazione dei soffitti non era il suo sistema decorativo, ma il suo organismo architettonico. Nella sua tendenza allo sviluppo verticale, in contrasto con lo sviluppo orizzontale delle costruzioni romaniche, l'architettura gotica segnava infatti il trionfo definitivo delle volte, che, disposte a crociera rialzata, si ornavano di serraglie scolpite e di cordonature sagomate, logicamente continuanti le membrature dei pilastri polistili.

Nelle belle chiese che sembrano create apposta perchè l'anima vi possa facilmente conversare con l'infinito, nelle oscure navate, in cui il primitivo canto liturgico si diffondeva come un'aspirazione alla morte, gli archi, accompagnati dalle sottili colonne salienti come steli marmorei, si piegano sul raccoglimento degli uomini, e tutte quelle linee convergenti sugli ampi soffitti hanno l'aspetto di ardenti implorazioni seguite da una pace consolatrice.

Gli spiriti religiosi che espressero in quelle architetture la più pura parola di conforto che l'arte abbia mai rivolto alla supplichevole anima umana intesero che nulla meglio della semplicità corrispondeva al loro desiderio di umiltà e d'innocenza; perciò, quando non preferirono di lasciar nude le volte, si contentarono di rappresentarvi l'immagine del cielo stellato.

Nel coro della cattedrale di Perugia, sopra il bracciuolo dell'ultimo stallo superiore a sinistra si legge la seguente iscrizione:

OPVS IVLIANI MAIANI
ET DOMINICI TAXI
FLORENTINI MCCCCLXXXXI

Ma lo stupendo coro del Duomo perugino non è l'unico lavoro nel quale i due artisti toscani si trovarono associati, perchè il Vasari ci narra che Giuliano, appunto insieme con Domenico del Tasso, eseguì il carro della Moneta, che a quei tempi si conduceva per le vie di Firenze nell'occasione delle feste popolari del S. Giovanni, ed è parimenti opera loro il ricchissimo soffitto della Sala del Dugento nel palazzo della Signoria, uno dei più belli esistenti in Italia.

Quale meraviglia, del resto?

Sebbene non sia certa la comune attribuzione fatta a Giuliano da Majano del soffitto della chiesa di S. Maria di Loreto in Roma e dell'altro magnifico che, a spese del cardinale Rodrigo Borgia, fu eseguito nella basilica di S. Maria Maggiore, pur tuttavia è noto che sono senza dubbio nella maggior parte lavoro di Giuliano così i bellissimi armadi della Sagrestia di Santa Maria del Fiore come la grande sedia per la messa cantata nella Primaziale di Pisa, per la quale si valse della collaborazione di Guido del Servellino e di Maestro Domenico di Mariotto, legnaiuoli pisani.

Ma Giuliano non rappresenta una eccezione nel tempo suo e s'ingannerebbe chi credesse essere egli stato il solo dei grandi artisti del Rinascimento che non sdegnasse di alternare l'esercizio dell'intaglio e della xilotarsia con quello dell'architettura e delle altre arti maggiori. Basta,

---

(1) W. ROLFS. Neapel, Leipzig, 1905, II (Baukunst und Bilduerei im Mittelalter und in der Neuzeit), 47 nota.

a persuadersene, ricordare oltre i nomi di Donatello e del Brunelleschi, quello del fratello suo Benedetto da Majano, che divenne ben presto il più valente intagliatore dei suoi tempi. Sembra anzi che questi abbia esordito proprio come intagliatore in legno e che si sia dato alla scultura in marmo soltanto in seguito al dolore provato per i guasti prodotti dall' umidità alle sontuose casse fatte da lui con religiosa cura per Mattia Corvino re d' Ungheria.

E tutti sanno che Matteo Cividali collaborò all'esecuzione del pergamo dell'organo e della porta del Duomo di Lucca, oltre che in opere di legname esistenti nelle chiese di S. Michele e di S. Frediano nella stessa città, che ad Antonio da San Gallo si debbono i disegni dei più bei soffitti del palazzo Farnese in Roma, che Baccio d'Agnolo intagliò ed intarsiò il classico coro di Sant'Agostino in Perugia, attenendosi a un disegno di Pietro Perugino e ricevendone in pagamento 1120 fiorini che Giulio Romano eseguì un ricco soffitto di legno, sfarzosamente dorato, in una sala del palazzo del Te in Mantova, nella stessa epoca in cui il suo compagno Primaticcio conduceva a termine i mirabili soffitti a grandi scompartimenti intagliati e dorati dell'appartamento di Troia, nel palazzo ducale di Mantova.

Ma vicino a questi grandi maestri, in un tempo in cui il desiderio della bellezza era sentito da tutti e l'arte fioriva non solo nel palazzo e nel tempio, bensì anche nella strada e nella casa in tutte le sue forme, dalle più umili alle monumentali, larghe schiere di artefici creavano una moltitudine di cose belle per la loro consolazione e per quella degli uomini futuri. Perciò noi oggi apprendiamo con meraviglia che dei veri capolavori o rimangono anonimi o sono opera d' ignoti o di modeste personalità che, nell' eseguirli, sembra non abbiano obbedito al comando della propria volontà individuale, ma al dominio oscuro di una volontà collettiva, la quale imponeva loro di esprimere i pensieri, le aspirazioni, la vita vasta e profonda di tutta un'epoca e di tutto un popolo.

Chi è, in fatti, quel Giacomo Fiorentino che, dopo avere intarsiati gli ornamenti di legname della sala di udienza del palazzo ducale di Urbino, eseguì forse il soffitto e le tarsie dello studiolo di Federico III di Montefeltro, cioè una delle più meravigliose creazioni dell'arte del legno? Neppure una parola ci hanno lasciato su lui gli storici, e il suo nome stesso ci sarebbe ignorato, se non apparisse una sola volta in un unico documento dell'archivio urbinate di Santa Croce. (1) E quanti oggi ricorderebbero il cremonese Antonio Viani, se egli non avesse raccomandata la sua fama agli stupendi soffitti intagliati e dorati che si ammirano nel palazzo ducale di Mantova? Può dirsi lo stesso di Michelangelo Leggi, autore del magnifico soffitto della chiesa del Gesù in Cortona, (2) ed è certo che Giovanni Sega, modesto scolaro di Melozzo da Forlì, più efficacemente che alle deboli pale d' altare, ha legato il suo nome alle decorazioni della sala dei Mori nel palazzo dei principi Pio in Carpi, e sopra tutto all'elegantissimo soffitto con figure e fregi.

Narra il Vasari che, per le pitture delle Logge Vaticane, Raffaello e i suoi scolari imitarono la decorazione delle Terme di Tito e che quel tipo di ornati prese il nome di « grottesche », perchè vere grotte erano divenute le più belle fabbriche antiche rimaste sotterra e coperte di nuovi edifizi.

Ma l' affermazione del Vasari non è esatta, perchè, prima che Raffaello se ne servisse nelle Logge, il motivo delle grottesche era stato largamente usato da altri, per esempio dal Pe-

(1) PUNGILEONI, Elogio storico di Giovanni Santi pittore e poeta, URBINO, GUERRINI, 1822.

(2) Affinchè non ritardasse la consegna del soffitto, il Leggi fu nel 1536 dispensato dal risiedere priore del Comune (G. MANCINI Cortona, Bergamo, 1909, p. 66).

rugino nella Sala del Cambio in Perugia, dal Pintoricchio nelle decorazioni del Palazzo Colonna e del palazzo dei Penitenzieri in Roma e da Pietro Luzi detto il Morto da Feltre.

Comunque, dopo l'esempio delle Logge Vaticane, quel tipo di decorazione prese molto sviluppo ed ebbe larga diffusione specialmente per opera degli scolari più o meno diretti di Raffaello; Giulio Romano lo portò a Mantova, Pierin del Vaga a Genova, Polidoro da Caravaggio a Napoli e in Sicilia. E si può bene asserire che l'uso non ne venne mai meno, perchè, continuato durante tutto il secolo decimosesto e, in misura più modesta, nel decimosettimo, parve adattarsi assai bene ai gusti raffinati e alle graziose eleganze del settecento, che, fra gli altri, ce ne lasciò un bellissimo esempio in un soffitto del castello di Rivoli presso Torino, attribuito al Locatelli.

Ma, come già nei tempi più antichi, anche dal secolo decimoquinto in avanti nella decorazione dei soffitti tutte le materie e tutte le tecniche furono indifferentemente adoperate. Il colore diede vivacità alle ampie volte con ornati e figurazioni di ogni specie, la tarsia rivaleggiò con la pittura, l'intaglio con la plastica nella duttilità e nella finezza, pur conservando il carattere della materia lavorata, lo stucco moltiplicò i partiti delle eleganti volute, dei fregi, dei mascheroni, dei clipei, dei medaglioni a rilievo o diede vita a grandi e complicate composizioni come fece l'urbinate Federico Brandani nel soffitto di casa Baviera in Sinigaglia, dove sono rappresentate le fatiche di Ercole, in quello della cappella Della Rovere in Fossombrone, con i miracoli di S. Pietro, e finalmente in quello di casa Corboli in Urbino, nel quale si spiegano in complesse composizioni scene magnifiche di battaglie, assalti a castelli, conviti e feste sontuosissime su fondi di architettura e di paese, fra una decorazione esuberante, ma pur agilissima, di festoni e di ghirlande, di fiori e frutta.

Ormai, pertanto, lo svolgimento dell'arte decorativa segue sempre più da vicino l'evoluzione delle maggiori forme artistiche, si identifica con i loro mutevoli atteggiamenti, è sensibilissimo a tutte le influenze che ne determinano le forme nel tempo.

Già agli albori del Quattrocento erano apparsi nei soffitti i primi esempi di tutta una nuova larghezza decorativa, per virtù di una tecnica potente, che insegnava a tradurre nel legno, nello stucco, nella pastiglia, nel colore, in ogni varietà della materia, non più sorda ed inerte, squisitissime sensazioni d'arte.

Il cassettone romano vi riappare con fregi e rigiri, con ornati di foglie, con delfini, con festoni, con nastri e borchie, con tutto il formulario classico, insomma, rievocato in quel ridestarsi dell'antico spirito dal lungo sonno medioevale, ma pur tuttavia senza il profondo effetto dei contrasti di masse, che i Romani cercarono ed amarono tanto. Quegli elementi decorativi ricopiati dagli stucchi e dai marmi antichi vi assumono un aspetto delicato e vago, una finezza e una leggiadria insolite nell'arte classica, una gracilità seducente ma un poco superficiale, una esteriorità minuziosa da orafo in contrasto con la logica e potente semplicità architettonica degli antichi.

Talvolta tutta la decorazione dei soffitti di legno consiste nelle modanature e nelle cornici dei riquadri, come in una sala del palazzo Trinci in Foligno e nel palazzo vescovile di Fano; tal'altra vi si continuano, più o meno modificate, le semplici forme che avevano dominato durante il secolo precedente nei soffitti a carena di nave rovesciata, come nel seminario di Fossombrone.

Naturalmente a mano a mano che il secolo progredisce, si moltiplicano anche le felici invenzioni degli artisti. Nella Camera degli Sposi del palazzo ducale di Mantova, il Mantegna immagina il soffitto come una ridente loggia sotto il cielo aperto, dove giovani e donzelle si affacciano in una festa di fiori e di sole; e questo medesimo tipo di soffitto, sviluppato con gran-

diosità mirabile, fra un grande lusso di tappeti orientali, di frange, di vesti variopinte, di cortigiane, di fanciulli con scimmie e con grappoli d' uva, riprodusse sugli albori del Cinquecento Ercole Grandi nel palazzo Scrofa-Calcagnini in Ferrara (1) e tradusse quindi accademicamente Benvenuto Tisi detto il Garofolo in una sala del Seminario della medesima città.

Deliziose e ingenue visioni di un'arte, la quale concepisce le sue opere come gentili e liete apparizioni di bellezza create dalla natura nel mondo! Tutta l'arte decorativa del quattrocento è animata da un così giocondo sorriso di giovinezza; pittori e scultori vivono con gli occhi perduti nella luce e con l'anima smarrita nel canto. Essi lavorano per dare agli uomini una parte del tesoro di gioia che la natura aveva donato a loro soli. E li seconda nell'opera loro una visione di colline festanti e di alberi fioriti, di cui un riflesso appare anche a noi lontani sugli affreschi delle pareti e dei soffitti, sulle decorazioni marmoree dei sepolcri che intessono intorno al capo della Morte una così bella e delicata corona, sulle pitture delle vetrate, ove al tramonto si sveglia in tutta la sua ricchezza la sinfonia del colore.

Bisogna giungere al pieno Cinquecento, per trovare nell'arte decorativa la ridondanza degli ornamenti, i vivaci effetti di chiaroscuro, la magnificenza solenne. Allora anche nei soffitti la fantasia degli artisti si abbandonò con gioia a trovate sempre nuove; il rosone nella sua inesauribile abbondanza di forme, diede alle vaste superfici una ricchezza sovrana e un' affascinante bellezza; i cassettoni assunsero le sagome più variate; e si diffuse l'uso dei palchi a grandi aggetti, per cornice ai dipinti, di cui è esempio meraviglioso quello della Sala dei Pregadi nel palazzo Ducale di Venezia.

Durante il secolo seguente la tecnica del legno e degli stucchi, predominante nella decorazione dei soffitti, fece progressi grandissimi e raggiunse il massimo grado della virtuosità col Fantoni e col Brustolon, col Serpotta e con Antonio Raggi. Alla grandiosità delle linee generali, alla genialità dei partiti tracciati con un impeto irresistibile, faceva riscontro la delicatezza dei particolari; le esagerazioni e gli squilibri, la pesantezza farraginosa che toglieva forza a talune composizioni, sembrava esaurirsi nella grazia degli svariati volteggiamenti, in finezze da miniature, nella inconsistenza di un soffio. E, quando sopravvenne il Settecento, perduta ormai la tradizione delle solenni e potenti invenzioni decorative, quella virtuosità si esercitò magnificamente nelle infinite risorse di una grazia molle e artificiosa, di una civetteria piena di fiori.

ARDUINO COLASANTI.

---

(1) A, VENTURI. Ercole Grandi, in Archivio storico dell'arte, 1888, p. 193 sgg. Recentemente il Ventini è tornato sull'argomento attribuendo il soffitto del palazzo Scrofa Calcagnini ad un maestro emiliano influenzato dal Mantegna. (Storia dell'arte italiana, VII, parte III, Milano, Hoepli, p. 1130 sg.) Non posso accettare tutta la nuova ricostruzione della personalità e dell'attività di Ercole da Ferrara proposta dal Venturi e tengo fede all'antica attribuzione, seguita anche dal Berenson (North Italian painters of the Renaissance, New-Jork, 1907, p. 212).

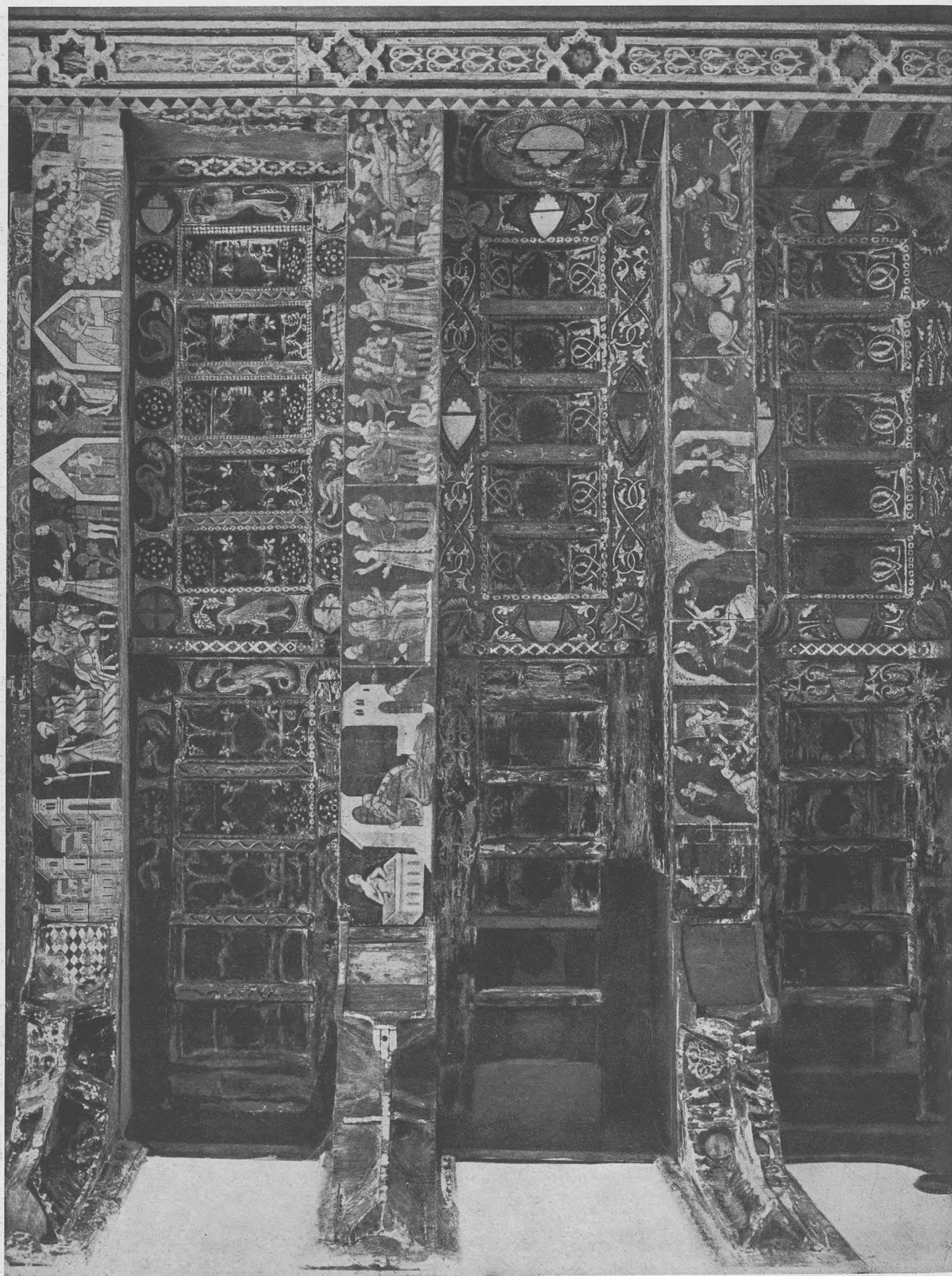
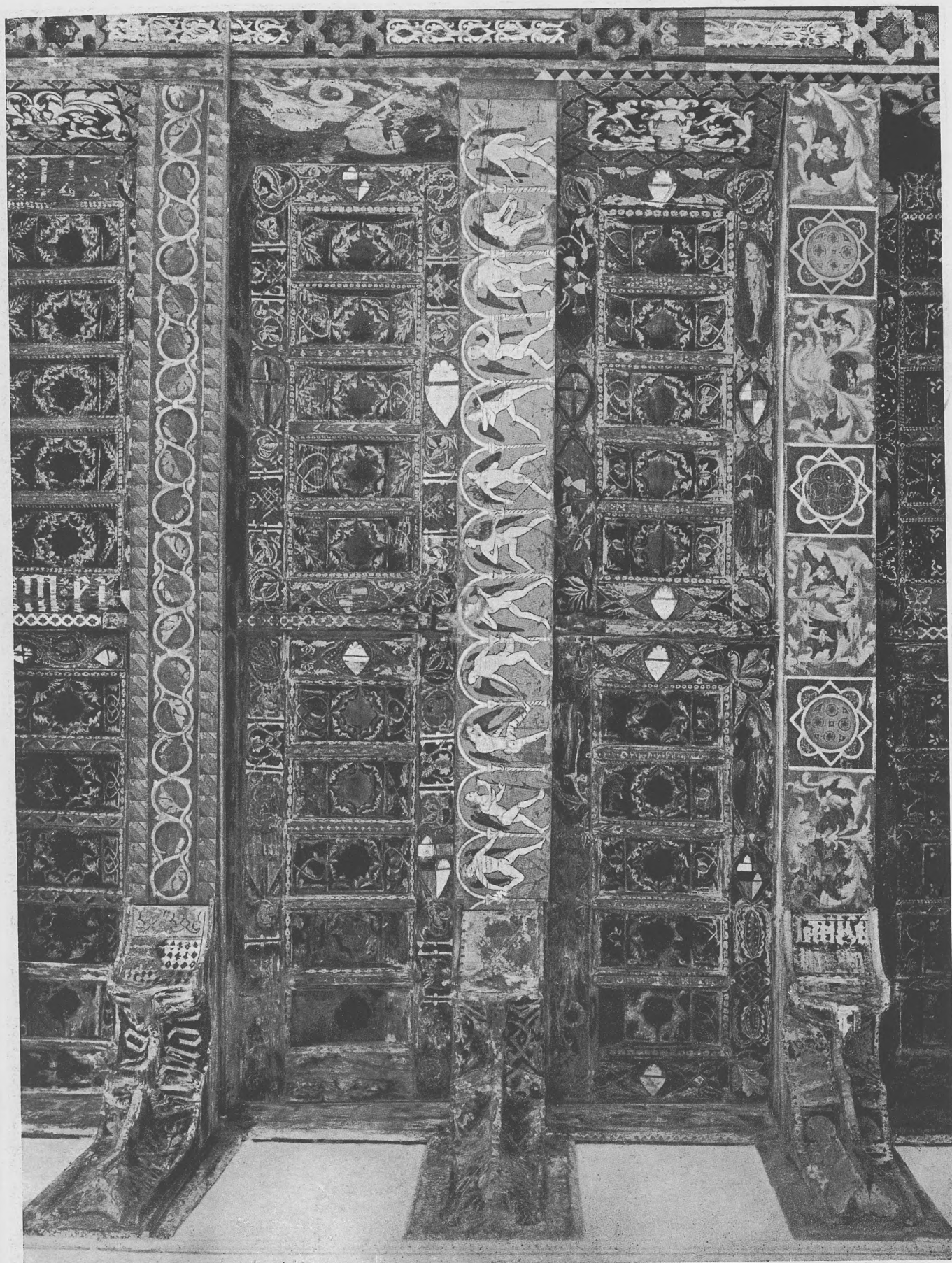
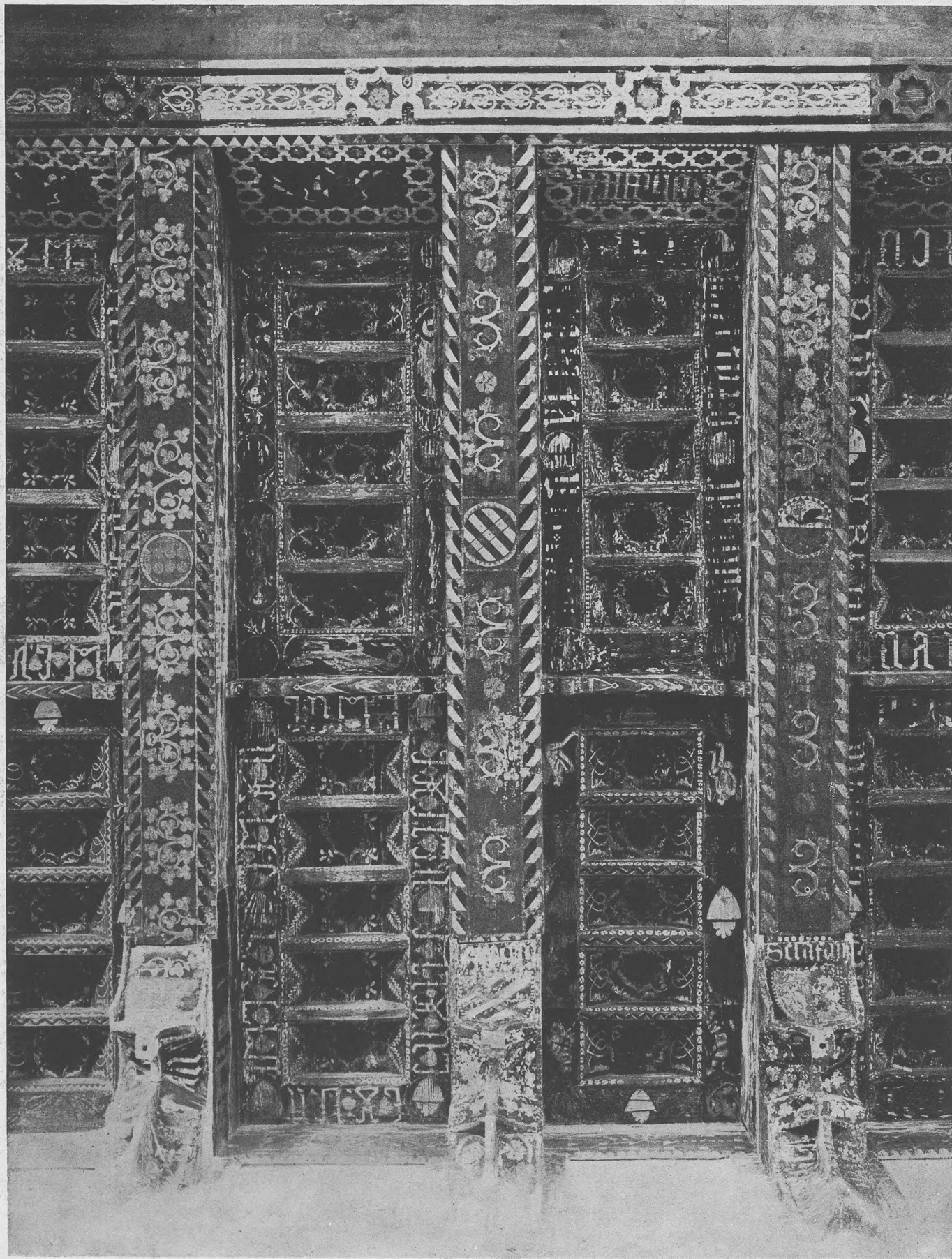
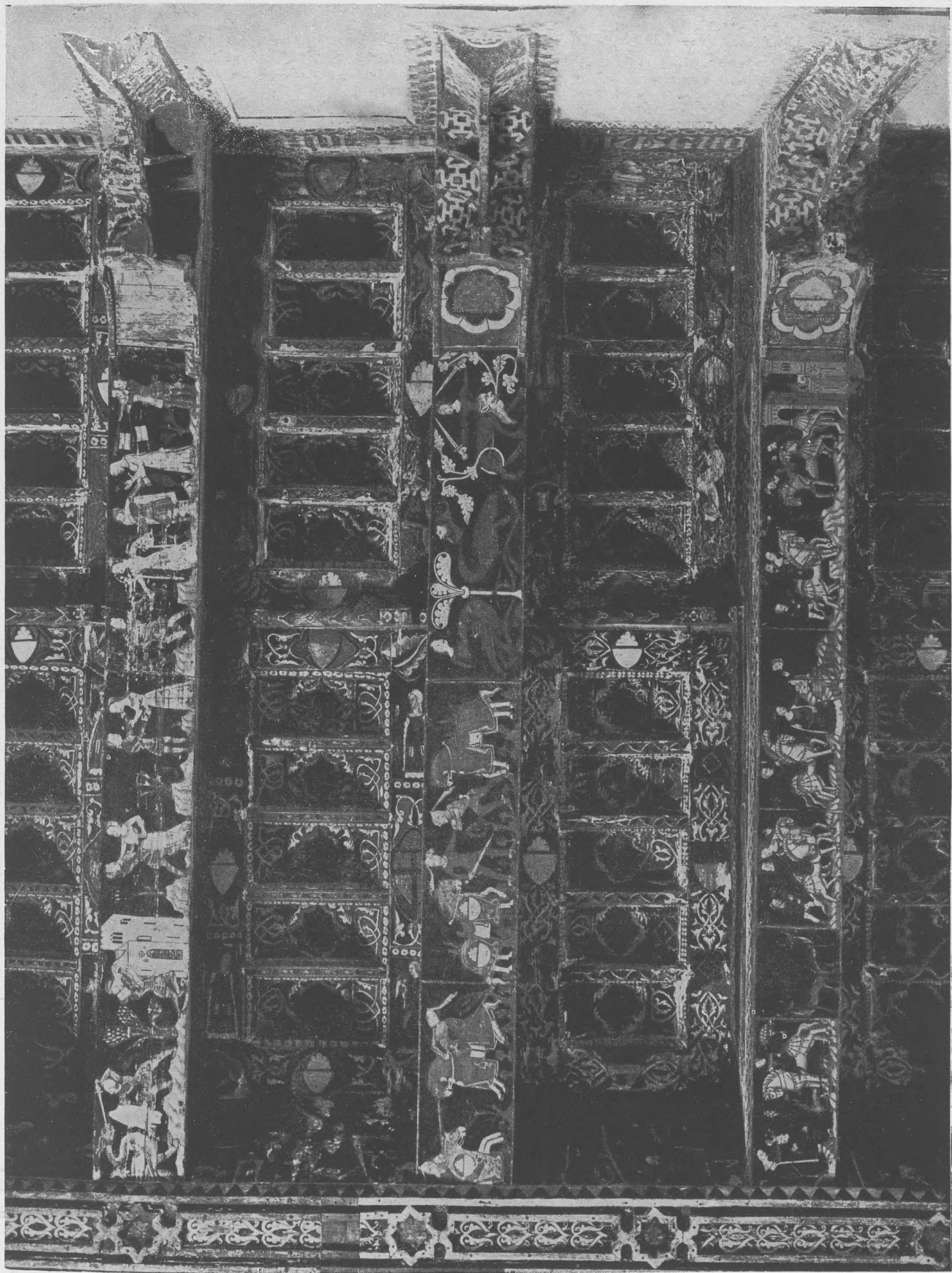
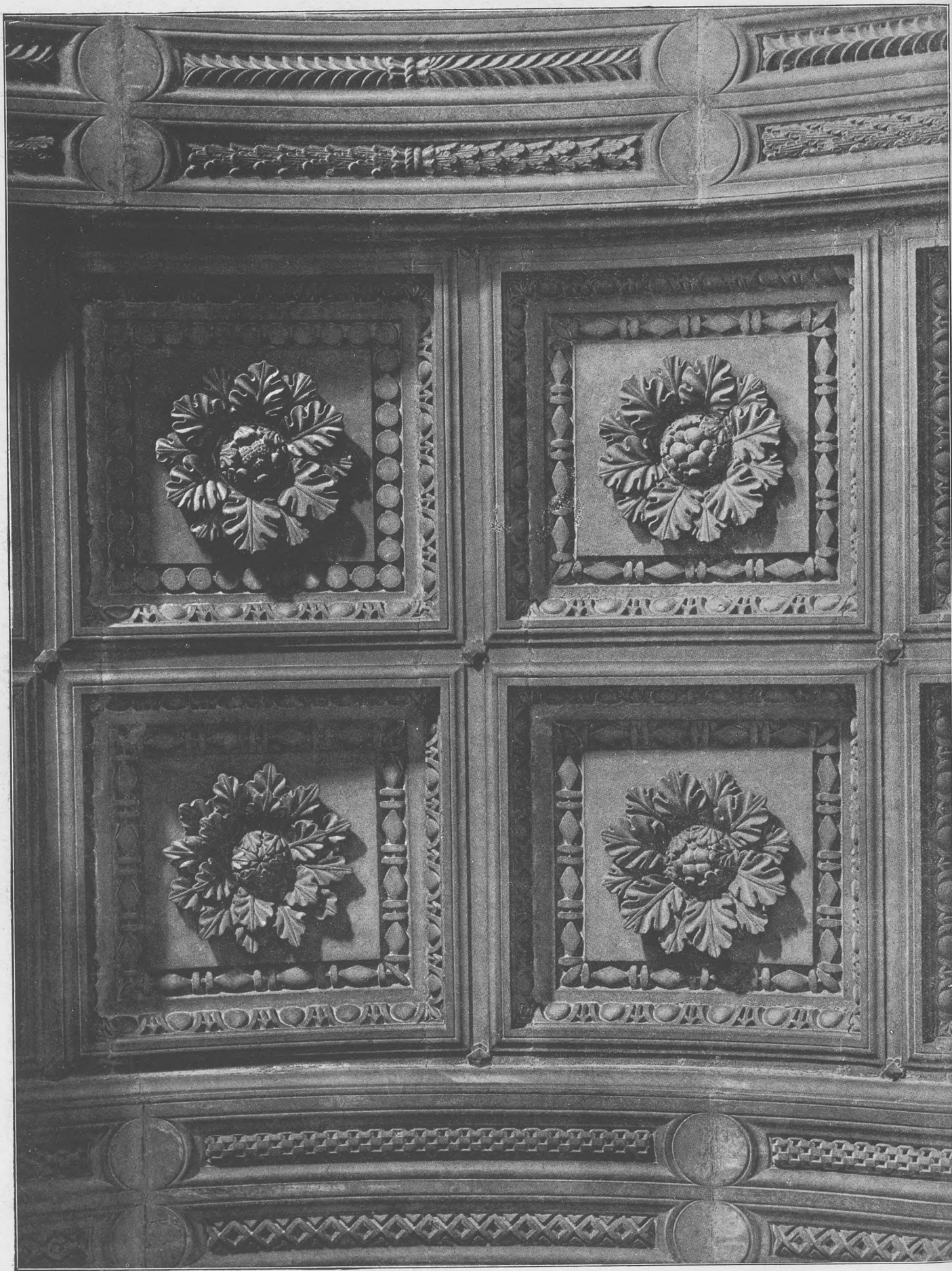
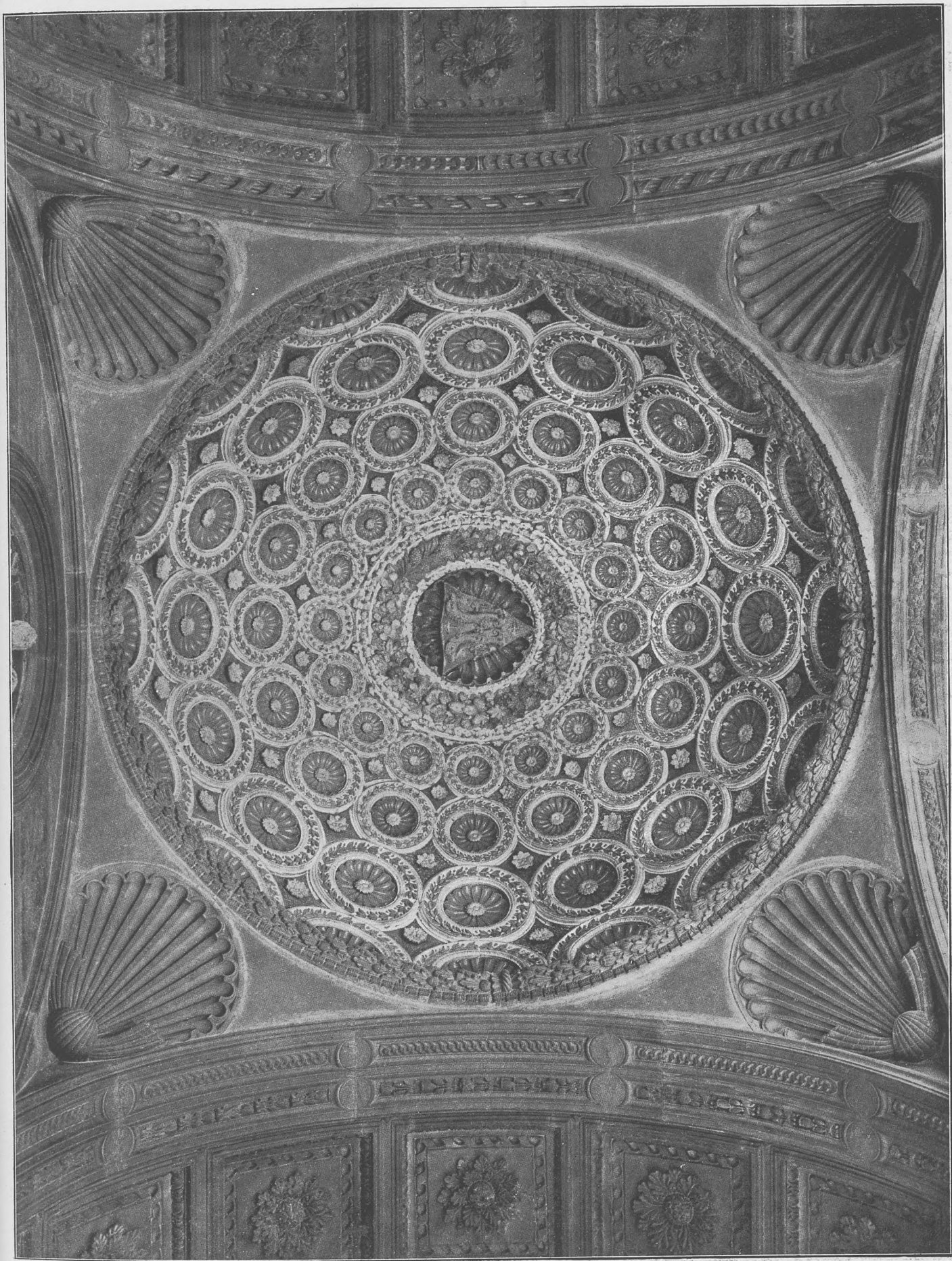
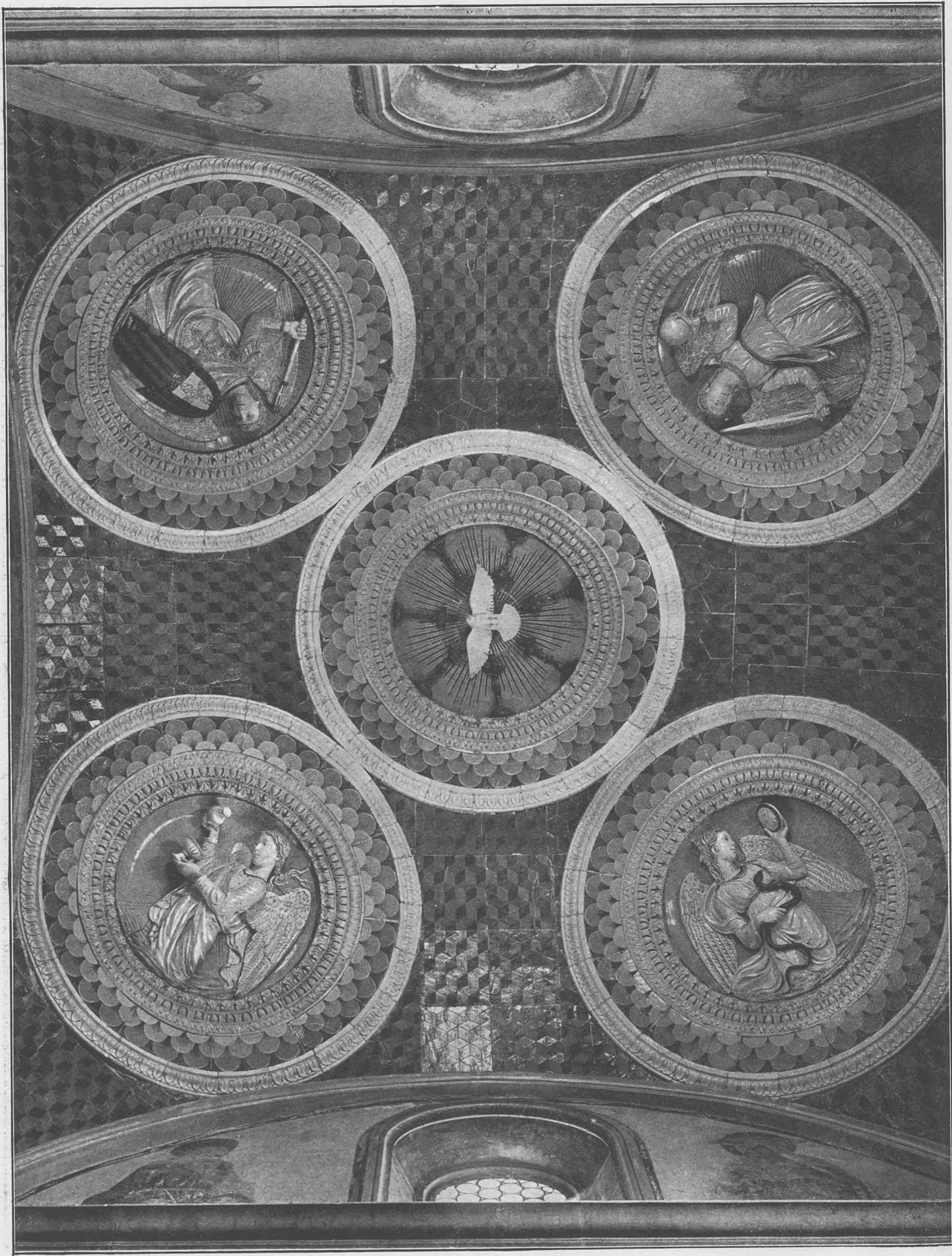
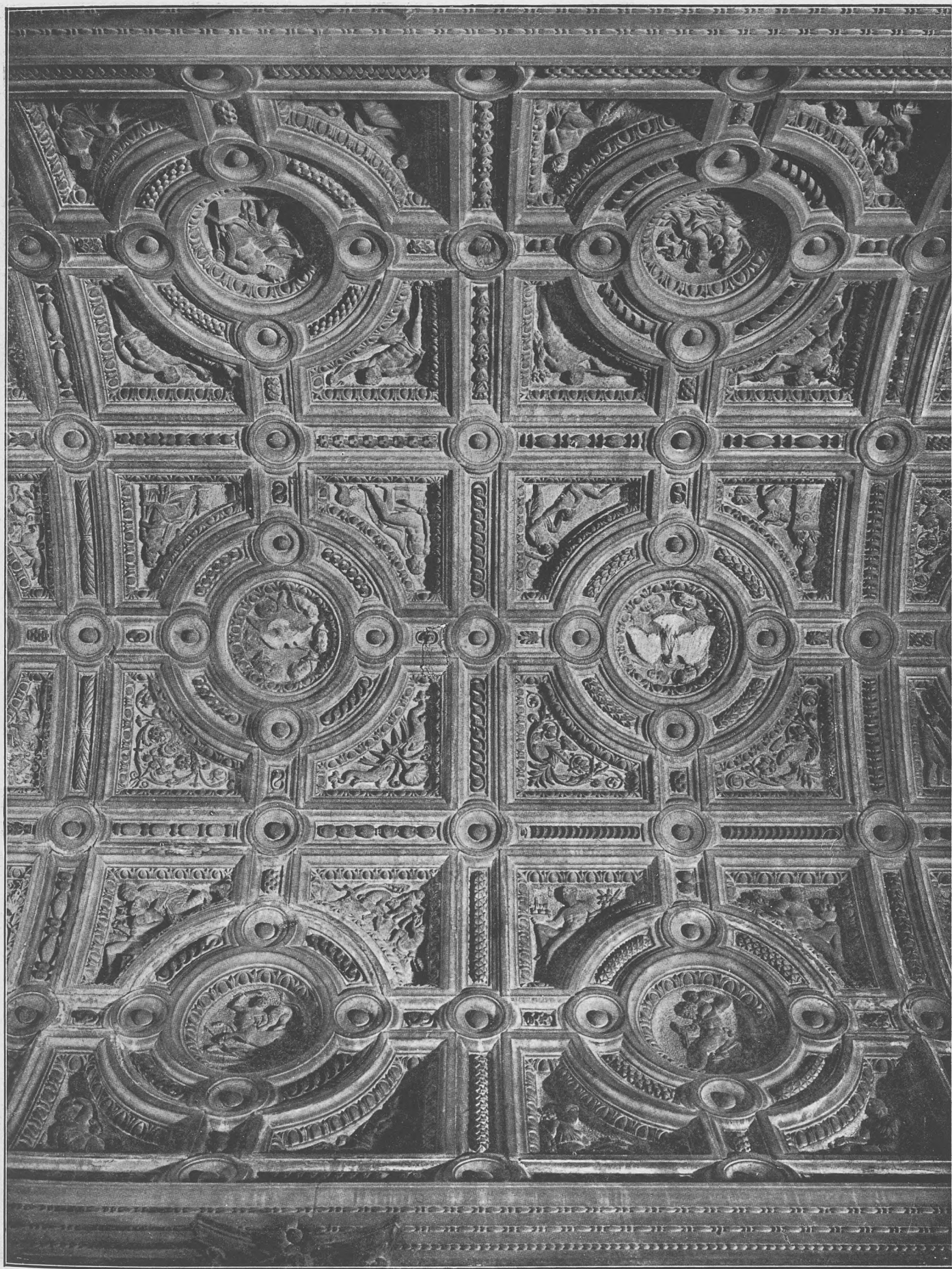
INDICE DELLE TAVOLE

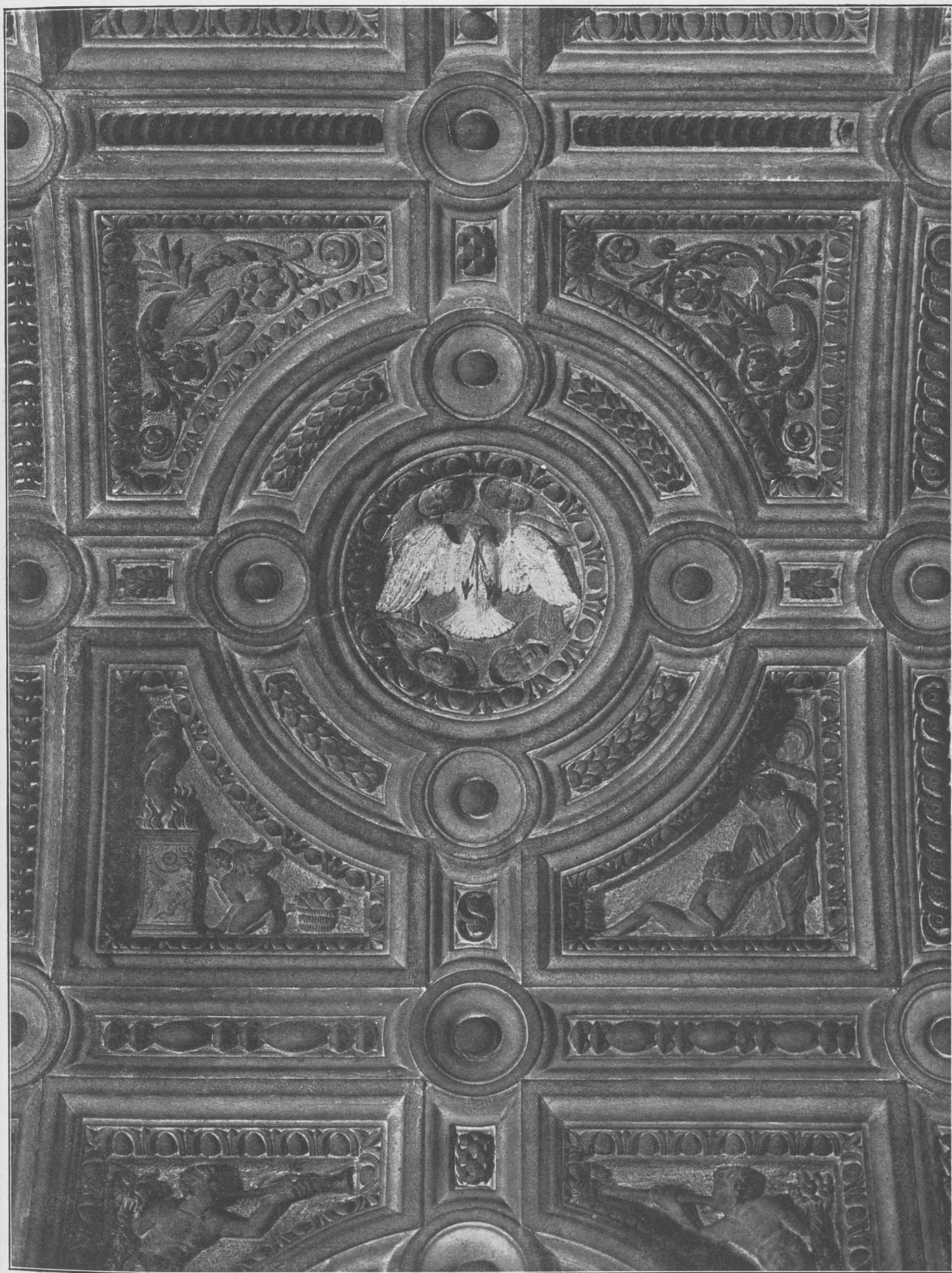
TAVOLE

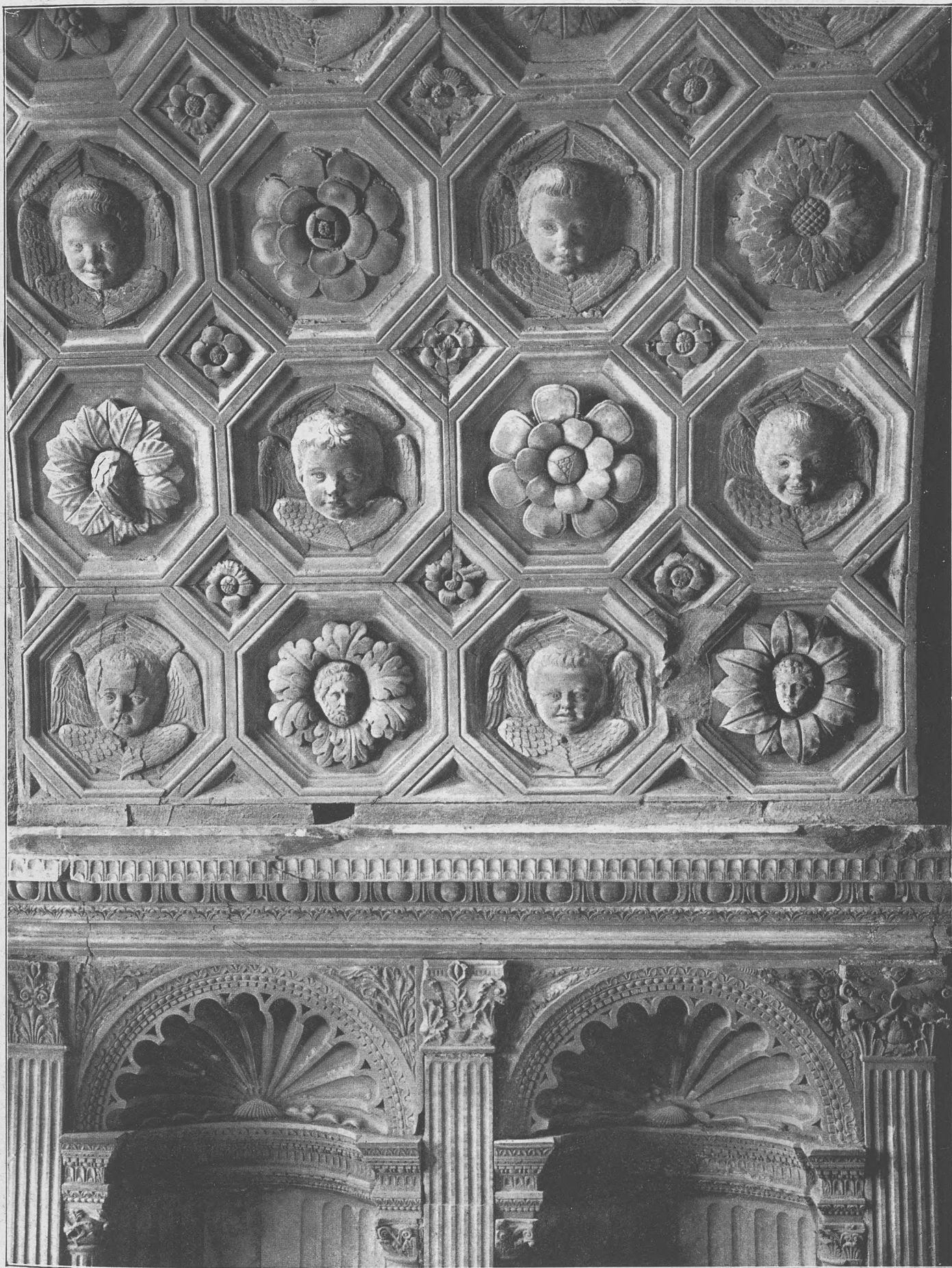
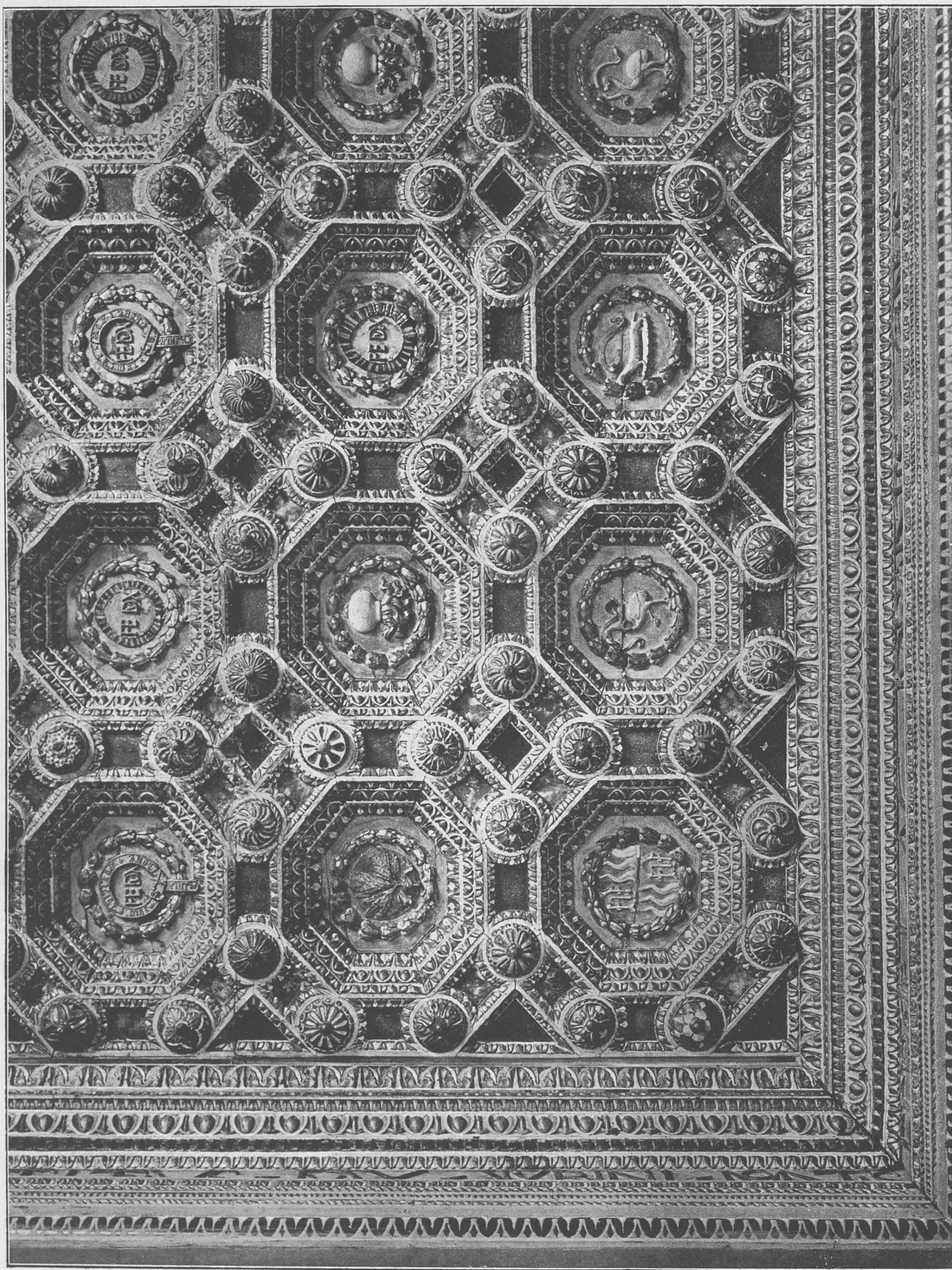
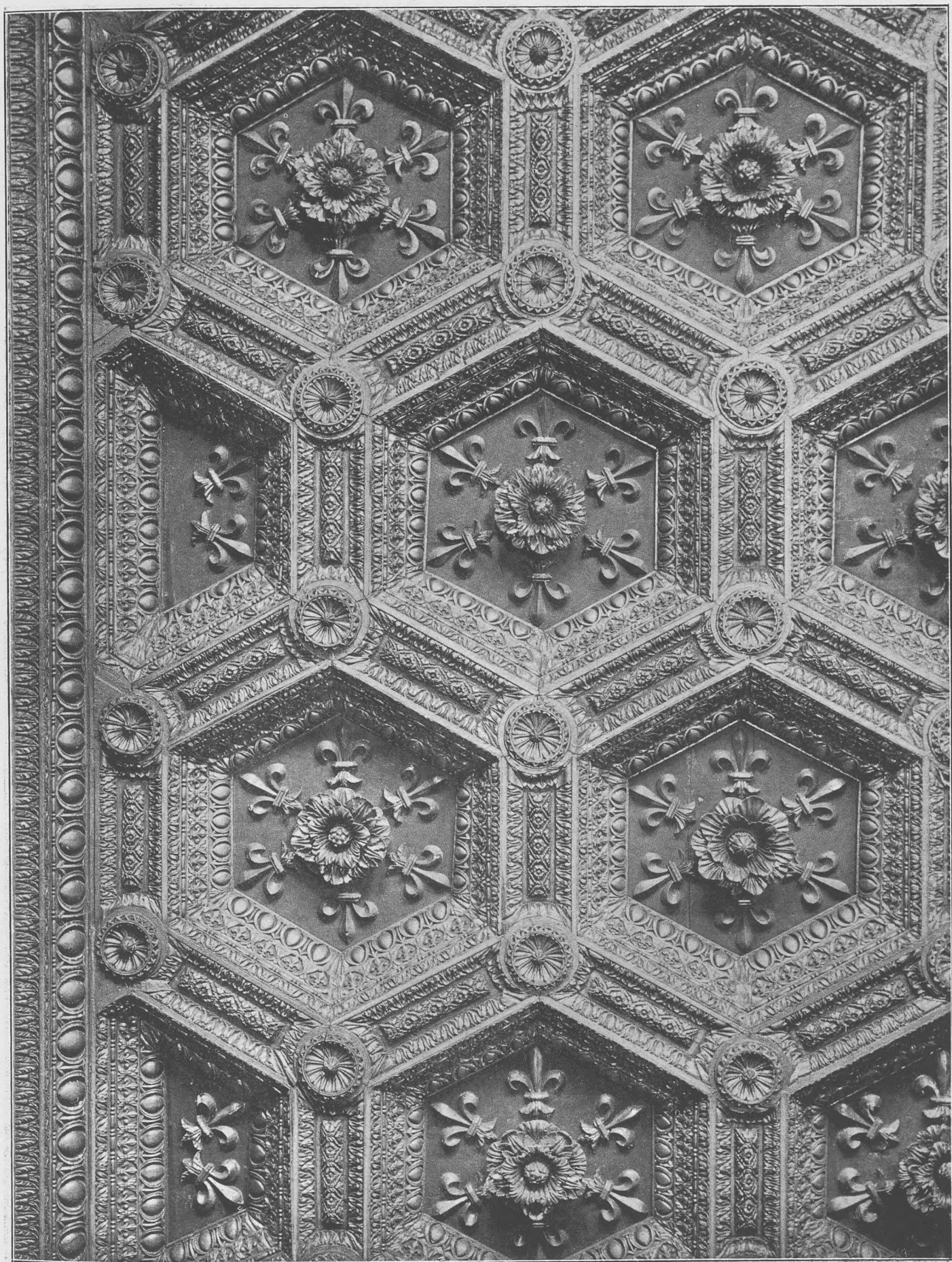
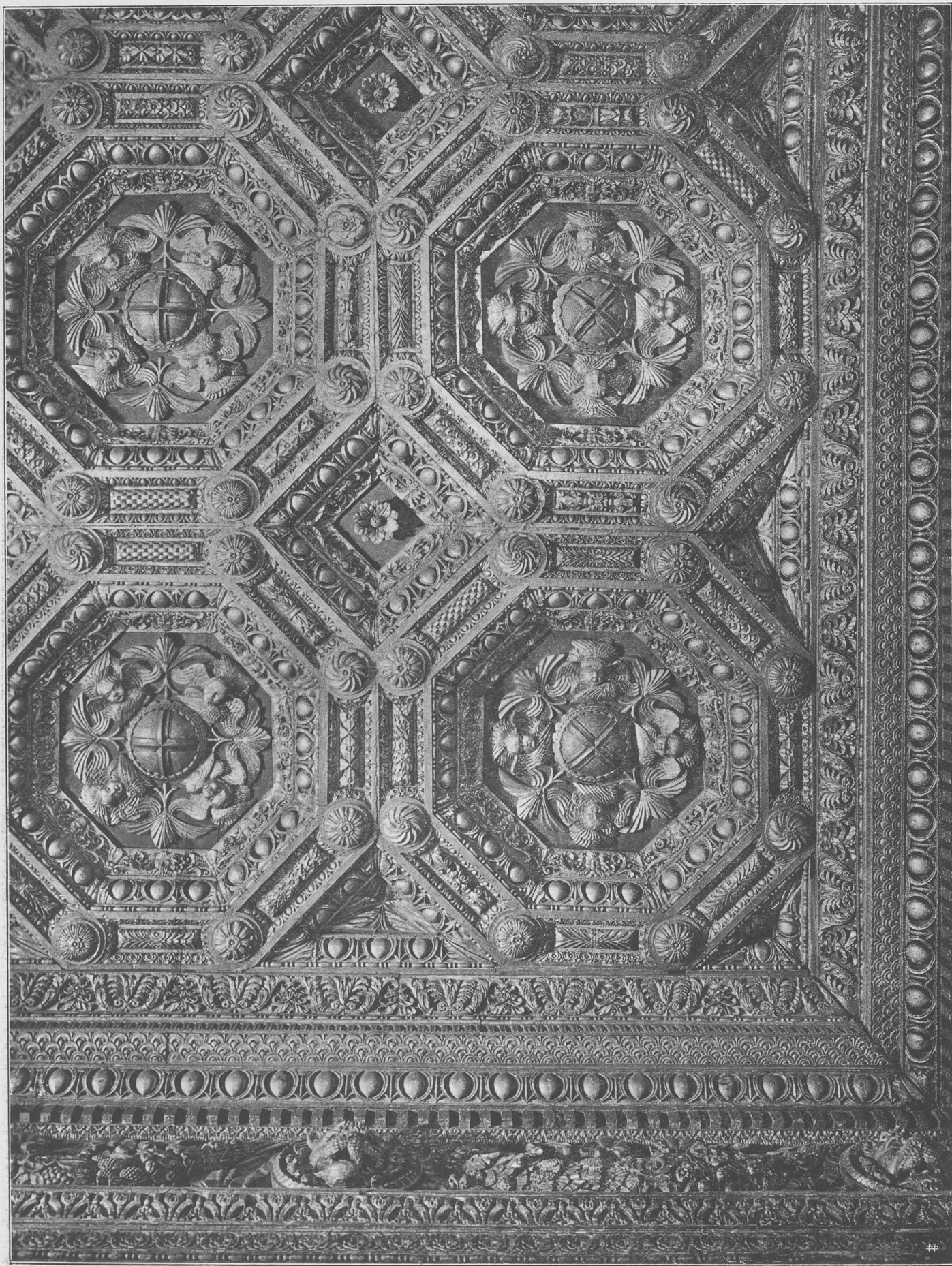
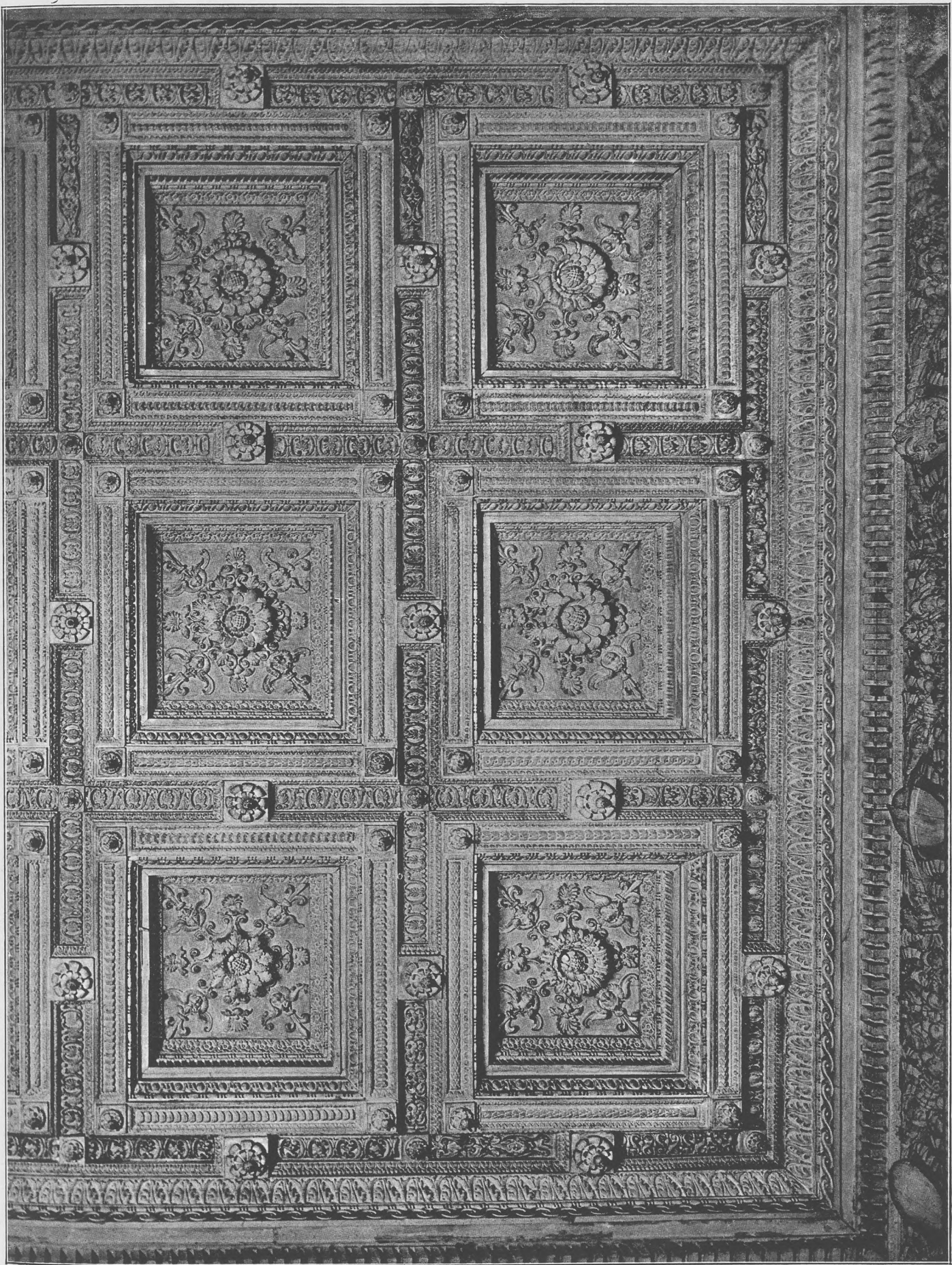
ROMA - Mausoleo di S. Costanza - Particolare di una volta in musaico (sec. IV)

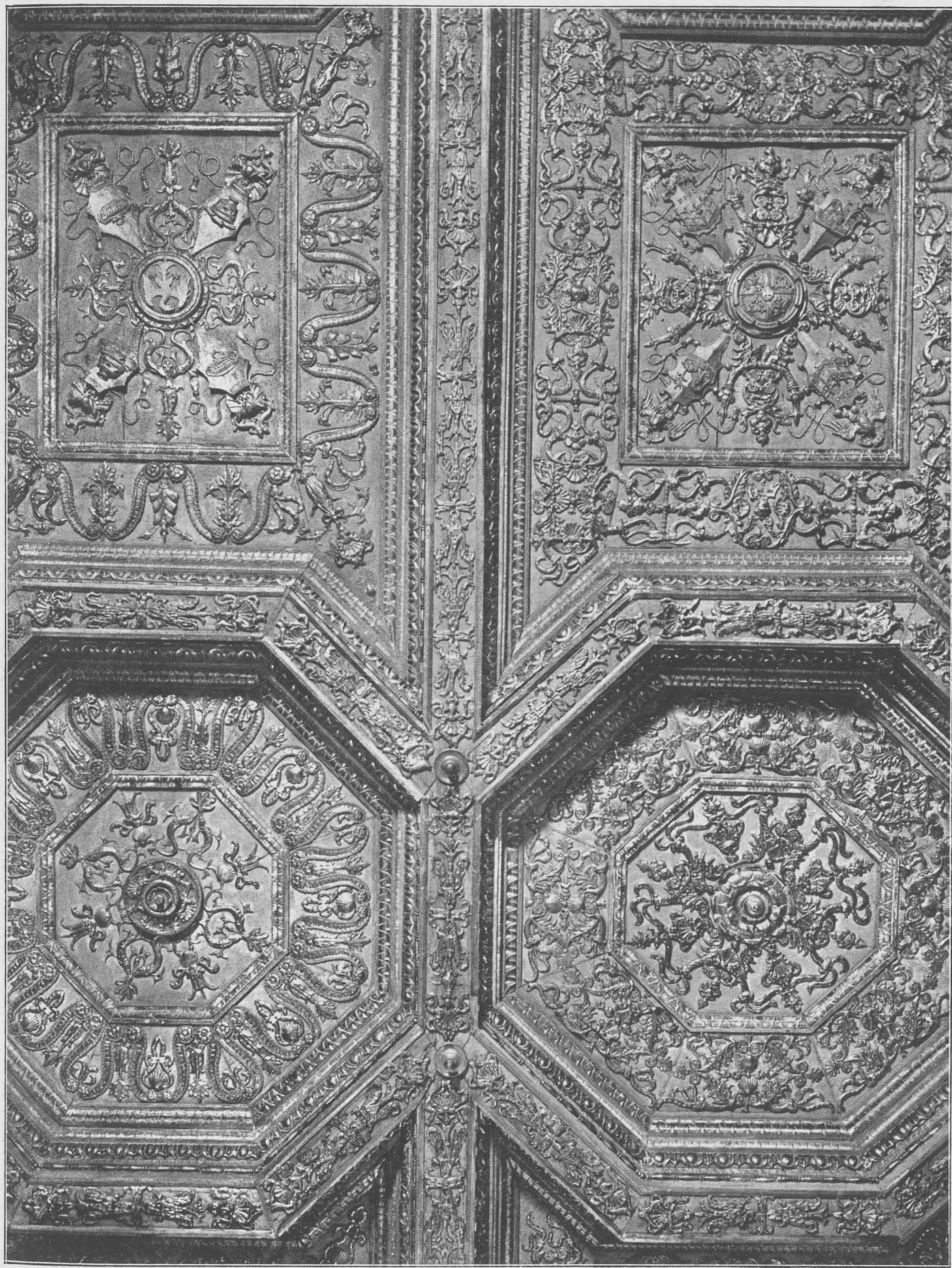
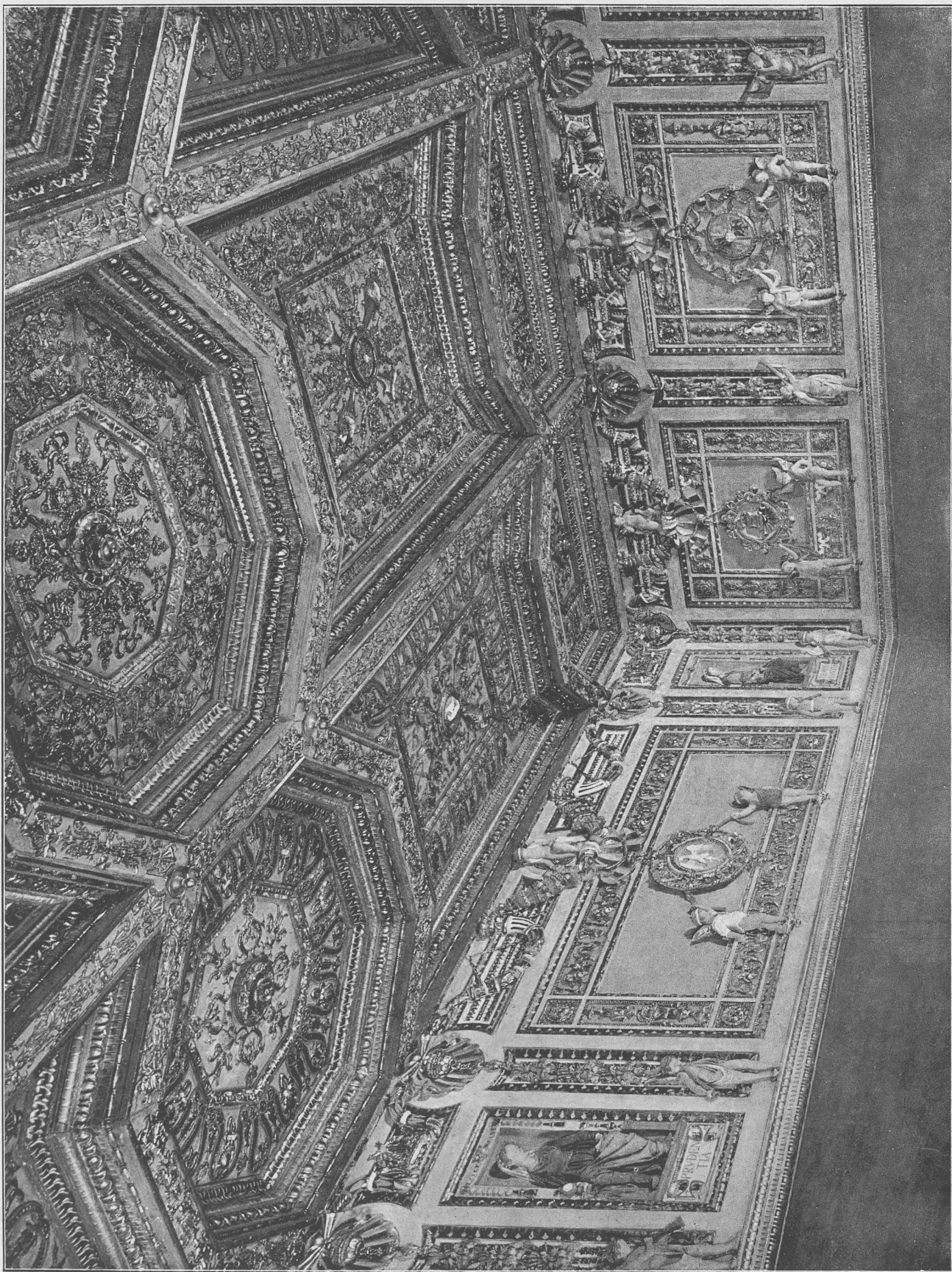
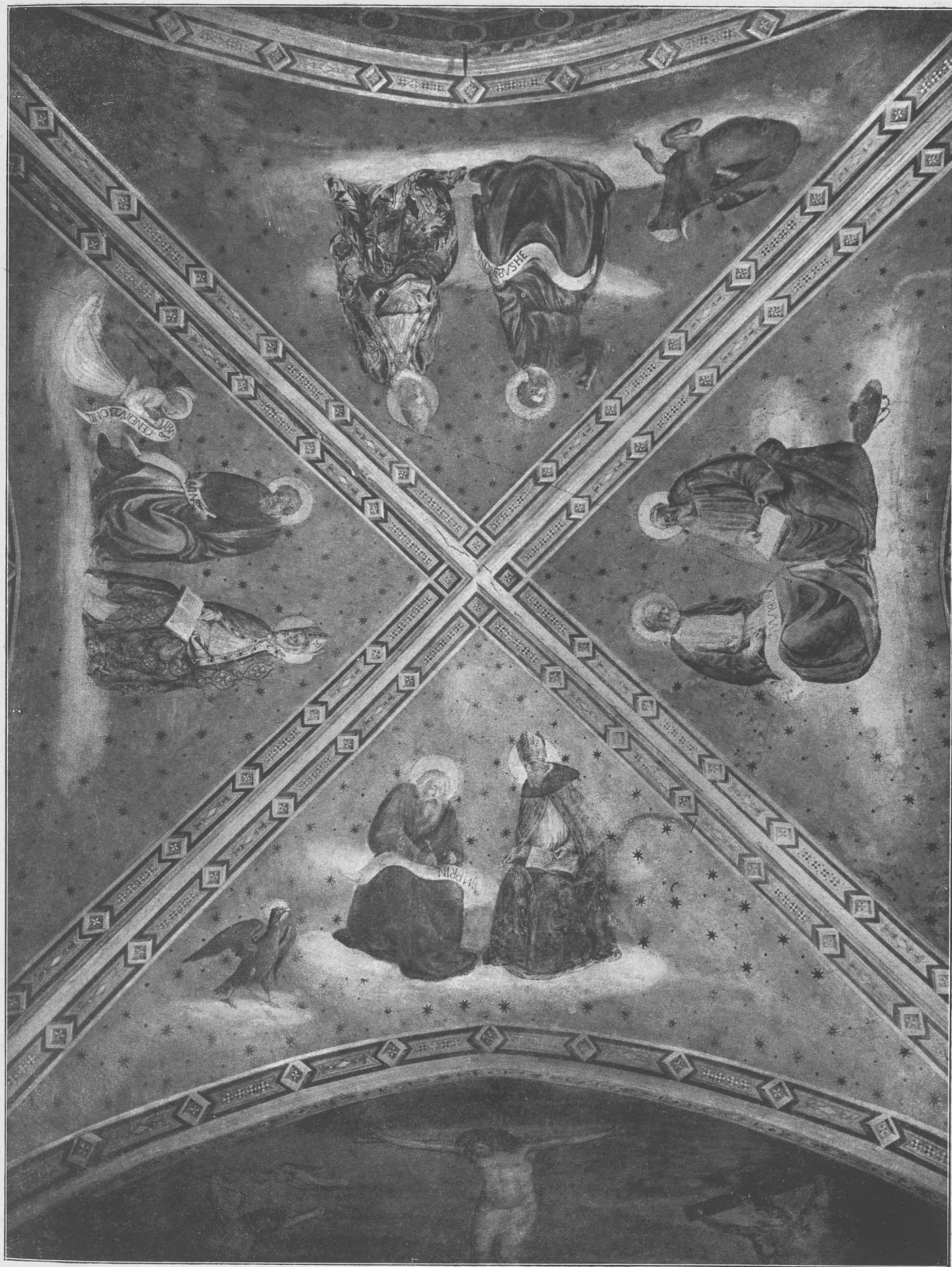
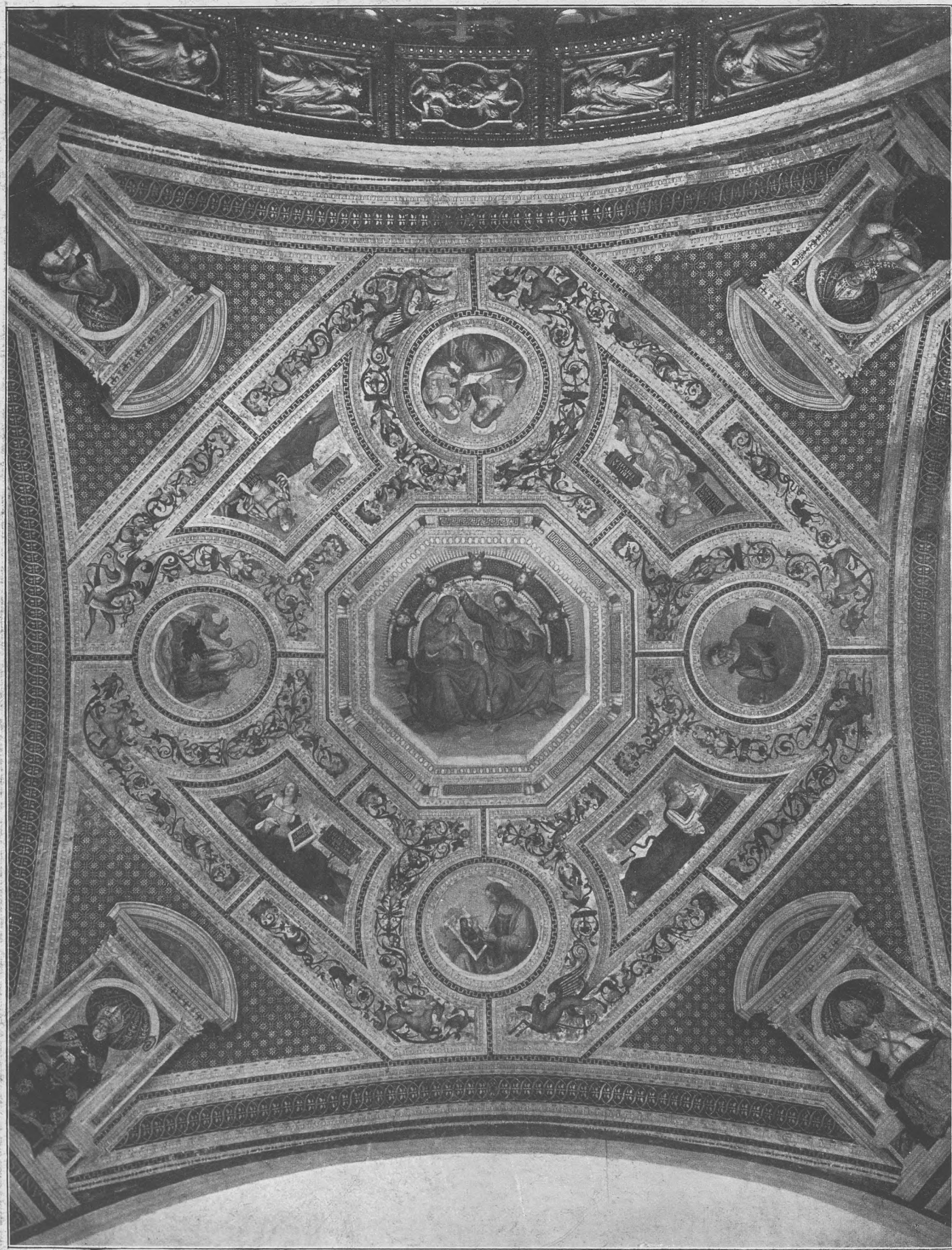
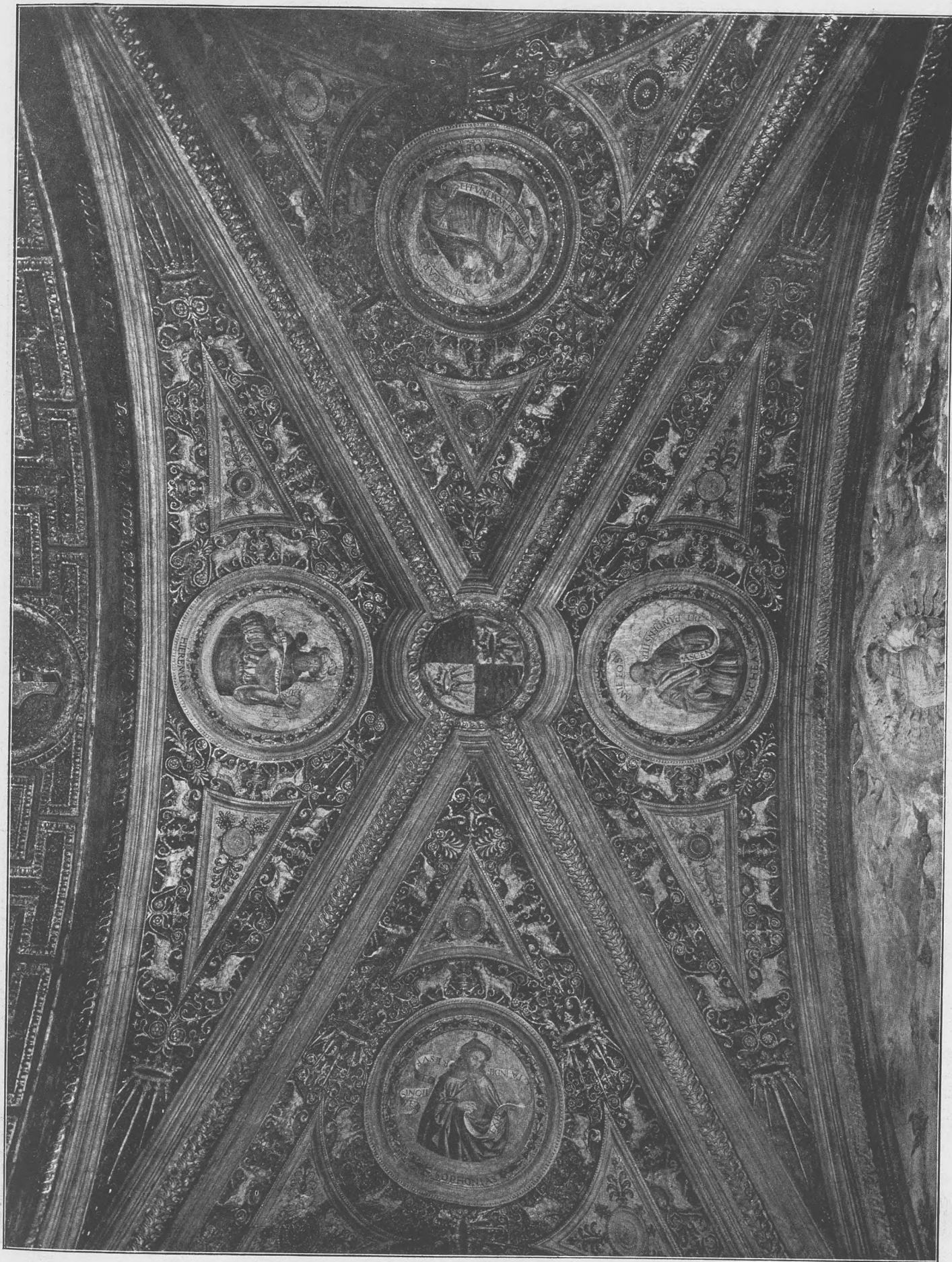
ROMA - Mausoleo di S. Costanza - Particolare di una volta in musaico (sec. IV)

VENEZIA - Chiesa di S. Stefano - Particolare della volta

(rinnovata sul tipo dell'antica, del sec. XIV)

PALERMO - Palazzo Chiaramonte - Particolare del soffitto
SIMONE DI CORLEONE E CECCO DI NARO (1377-1380)

PALERMO - Palazzo Chiaramonte - Particolare del soffitto
SIMONE DI CORLEONE e CECCO DI NARO (1377-1380)

PALERMO - Palazzo Chiaramonte - Particolare del soffitto (1377-1380)
SIMONE DI CORLEONE e CECCO DI NARO

PALERMO - Palazzo Chiaramonte - Particolare del soffitto (1377-1380)
SIMONE DI CORLEONE e CECCO DI NARO

FIRENZE - Chiostro di S. Croce - Particolare del portico della cappella Pazzi (1377-1446)
FILIPPO BRUNELLESCHI

FIRENZE - Chiostro di S. Croce - Cupola della Cappella Pazzi (1399-1482)
FILIPPO BRUNELLESCHI e LUCA DELLA ROBBIA

FIRENZE - Chiesa di S. Miniato al Monte - Volta della cappella del cardinale di Portogallo (1399-1482)
LUCA DELLA ROBBIA

FIRENZE - Chiesa di S. Spirito - Particolare della volta del vestibolo della Sagrestia
GIULIANO DA SANGALLO e SIMONE POLLAIUOLO detto il CRONACA

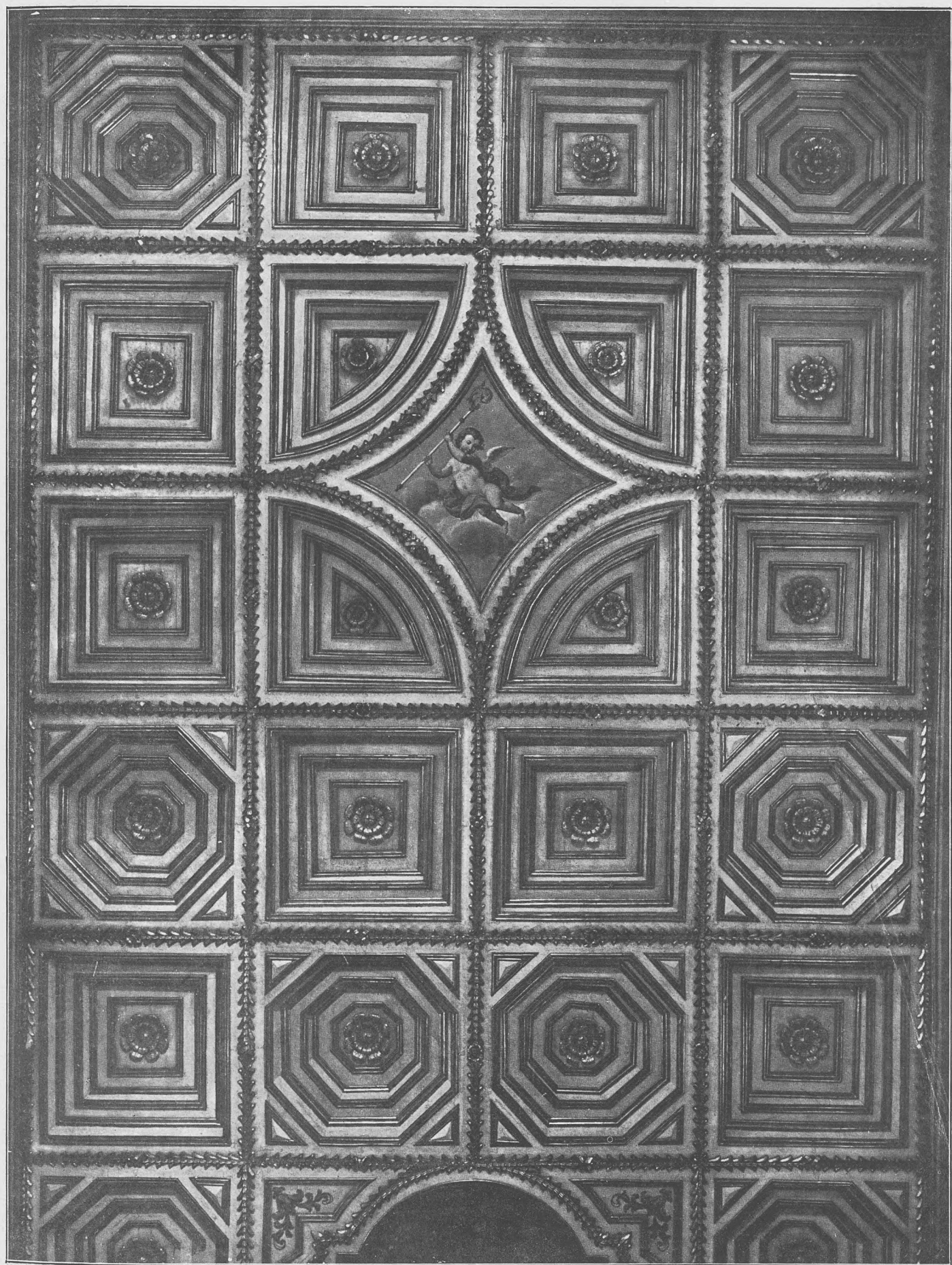
FIRENZE - Chiesa di S. Spirito - Particolare del soffitto del vestibolo della Sagrestia

FIRENZE - Chiesa di S. Spirito - Particolare del soffitto del vestibolo della Sagrestia

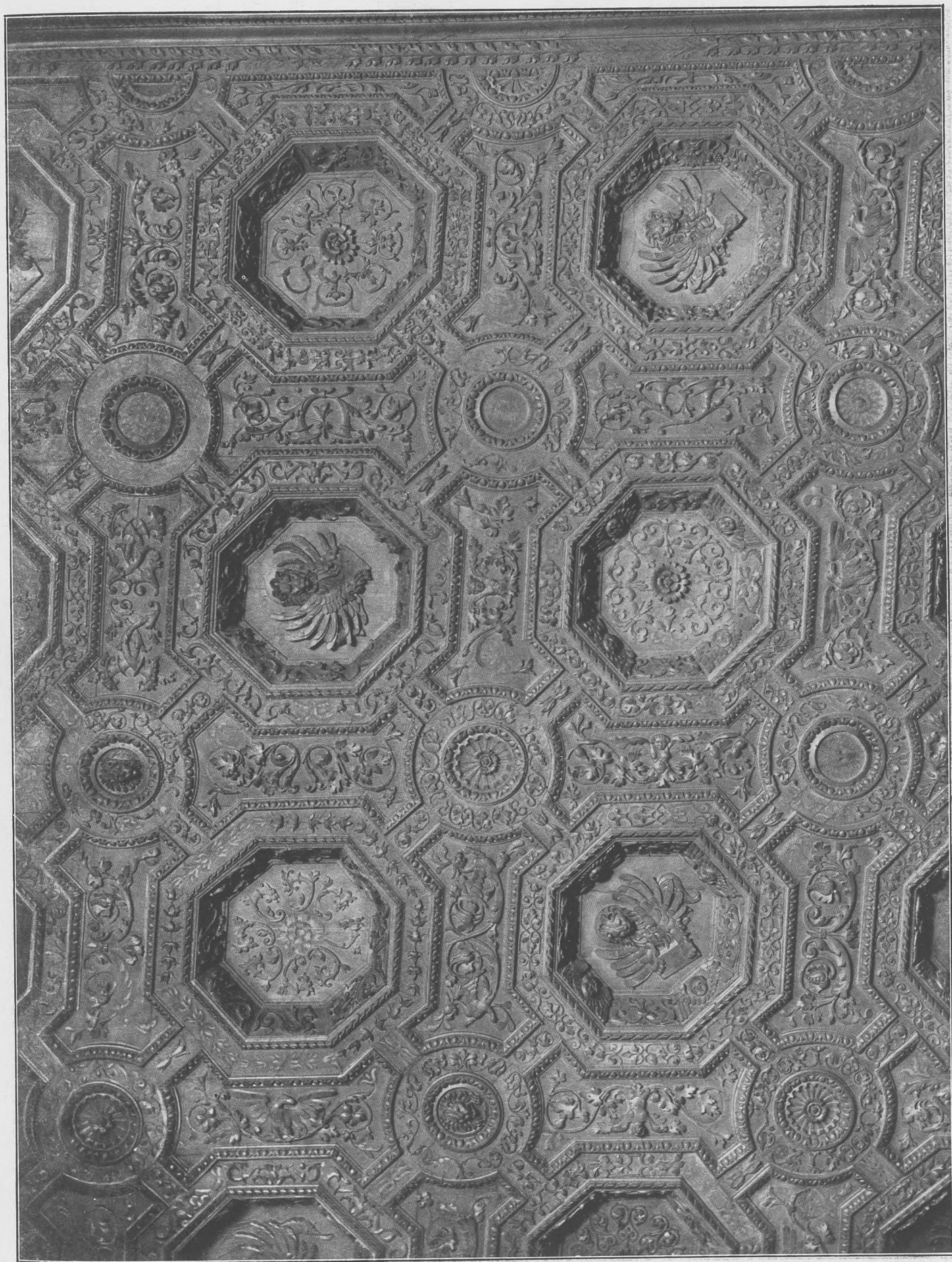
FIRENZE - Chiesa di S. Spirito - Volta del vestibolo della Sagrestia
GIULIANO DA SANGALLO e SIMONE POLLAIUOLO detto il CRONACA

NAPOLI - Castel Nuovo - Particolare della volta dell'arco di Alfonso d'Aragona (sec. XV)

URBINO - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto del Gabinetto del duca Federico di Montefeltro (a. 1476 circa)

FIRENZE - Palazzo Vecchio - Particolare del soffitto della sala di Eleonora da Toledo (a. 1482 circa)
FRATELLI DEL TASSO

FIRENZE — Palazzo Vecchio - Sala d'udienza. Particolare del soffitto
FRATELLI DEL TASSO

FIRENZE - Palazzo Vecchio - Particolare del soffitto del Salone degli Otto (sec. XV)

NAPOLI - Cattedrale - Particolare del soffitto della cappella Carafa
TOMMASO MALVITO DA COMO (a. 1497-1506)

FERRARA - Palazzo di Schifanoia - Particolare di un soffitto di una sala al primo piano
DOMENICO PARIS (lavorava nel 1468)

FERRARA - Palazzo di Schifanoia - Soffitto di una sala al primo piano
DOMENICO PARIS (lavorava nel 1468)

ROMA - Chiesa di S. Clemente - Volta di una cappella
MASOLINO DA PANICALE (dal 1383 fin dopo il 1440)

ROMA - Chiesa di S. Maria del Popolo - Volta del coro (1454-1513)
BERNARDINO PINTORICCHIO

ROMA - Vaticano - Sale Borgia - Particolare della volta della sala della vita della Madonna
BERNARDINO DI BETTO detto il PINTORICCHIO e scolari

ROMA - Vaticano - Sale Borgia - Particolare della volta della sala del Credo (a. 1494)
Scuola del PINTORICCHIO

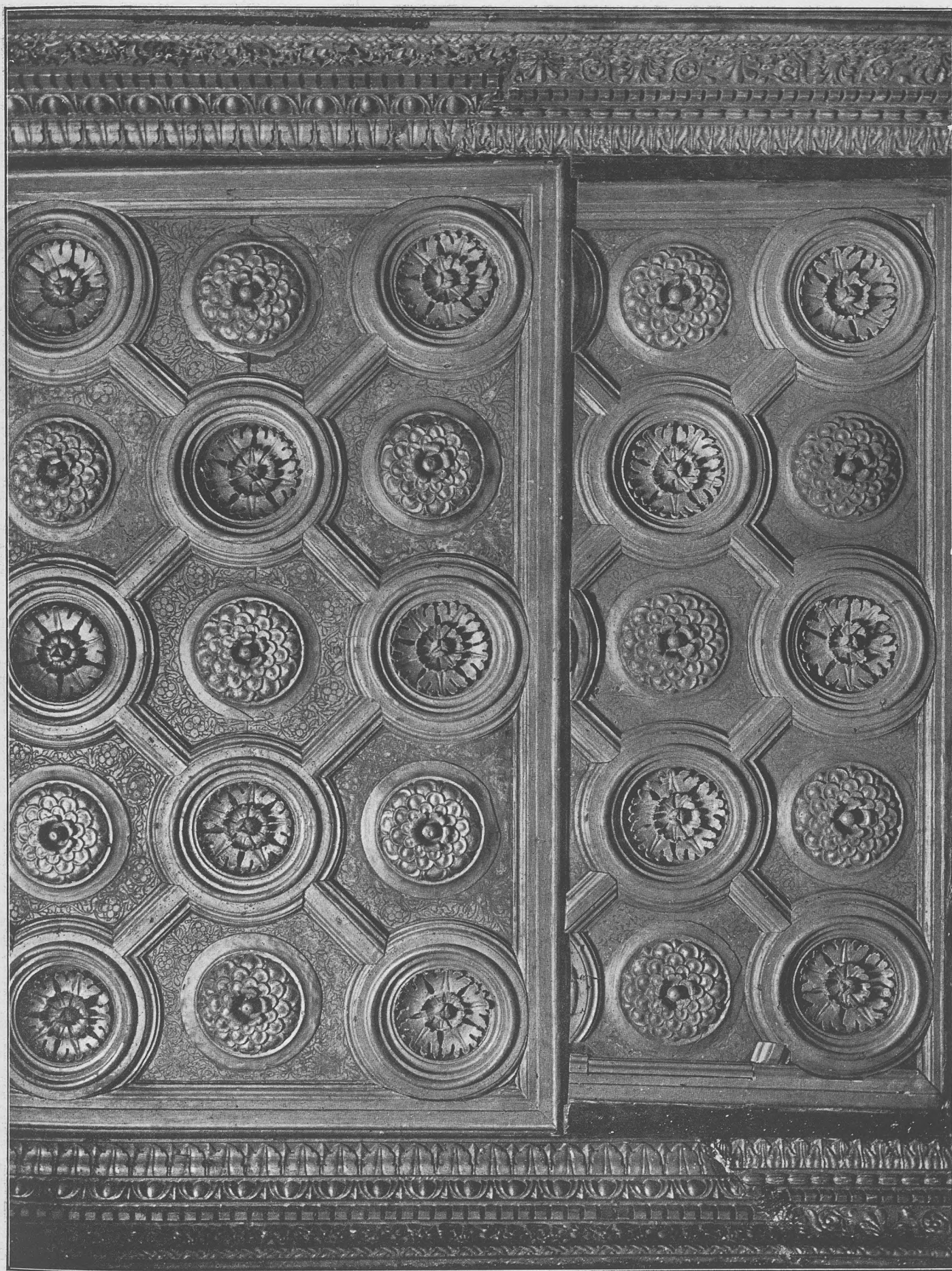
ROMA - Vaticano - Sale Borgia - Particolare del soffitto della sala delle Sibille e dei Profeti
Scuola del PINTORICCHIO

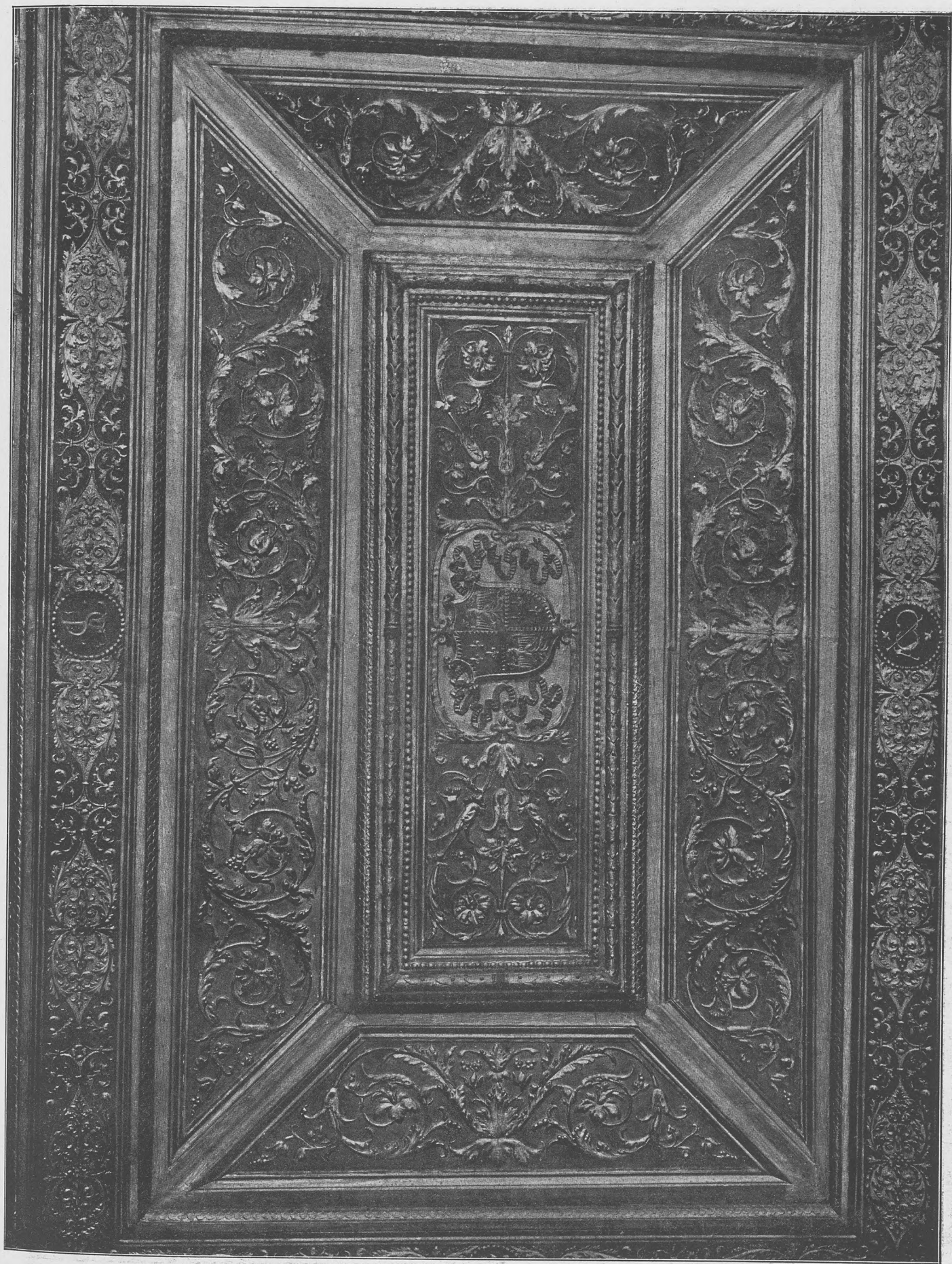
ROMA - Chiesa di S. Cecilia - Volta della Sagrestia
Scuola del PINTORICCHIO

CITTÀ DI CASTELLO - Cattedrale - Particolare del soffitto (sec. XV)

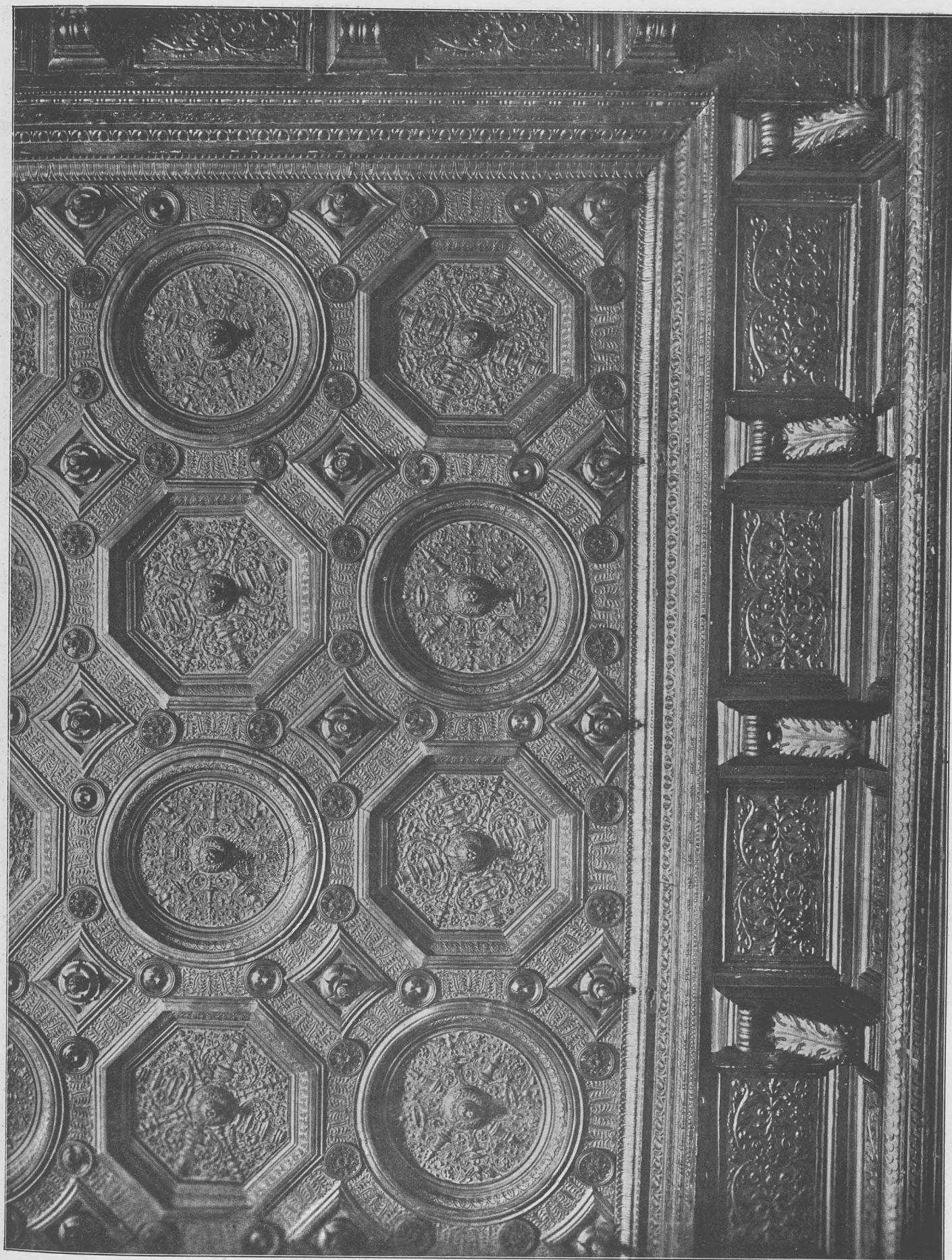
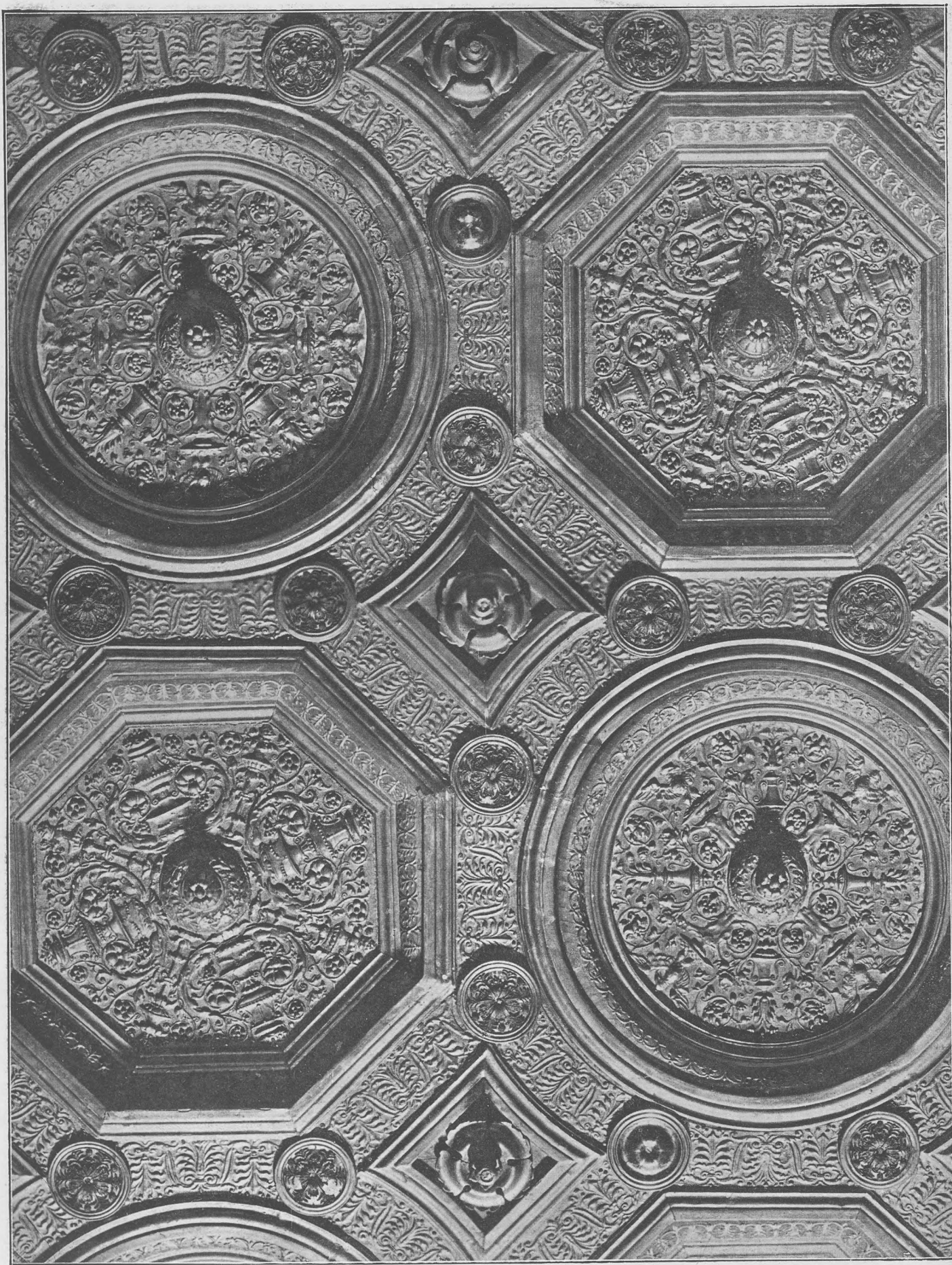
VENEZIA - Chiesa di S. Maria dei Miracoli - Particolare del soffitto
PIER MARIA PENNACCHI (1464-1514 o 1515)

VENEZIA - Scuola di S. Marco - Soffitto in legno (sec. XV)

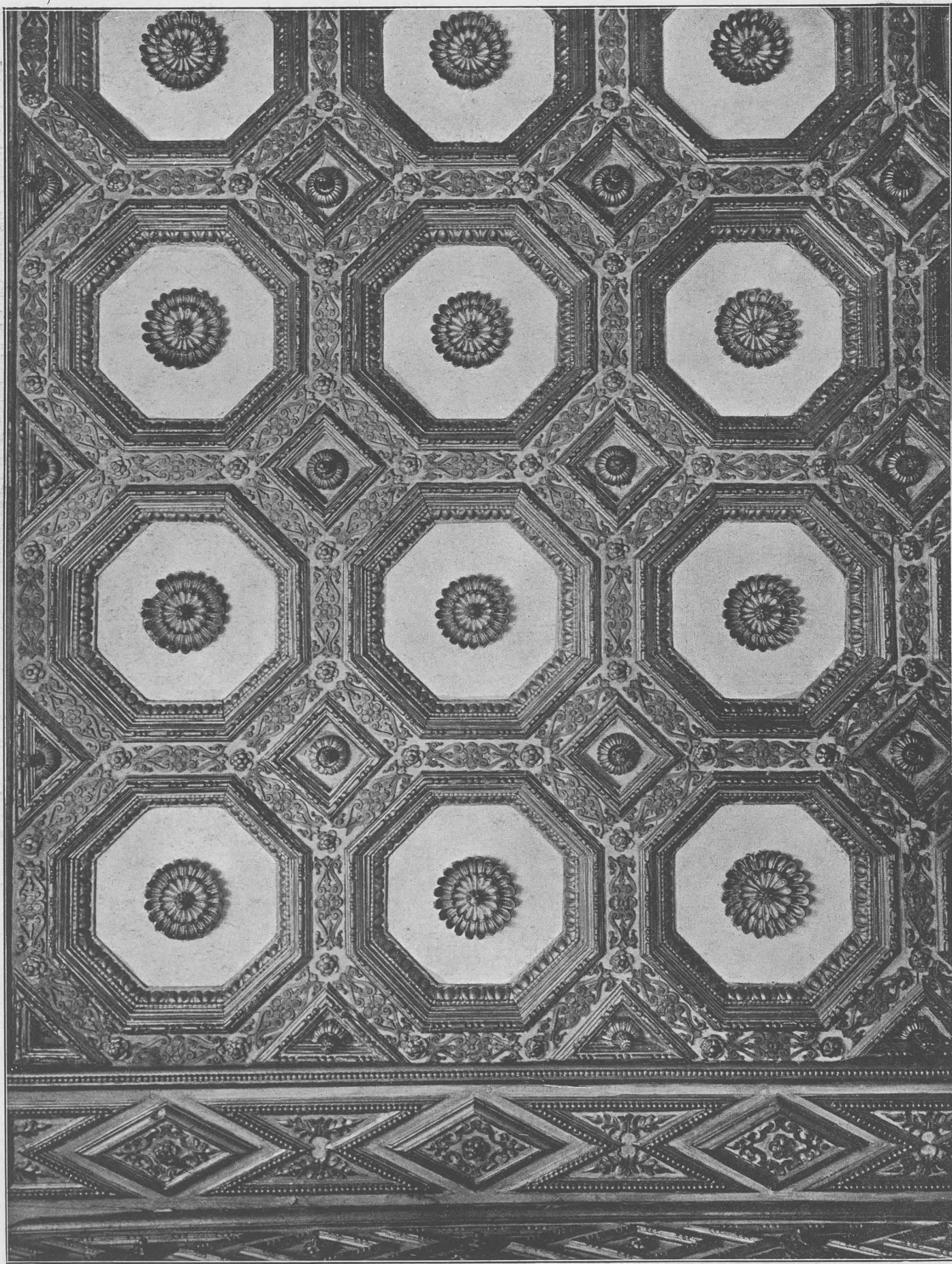
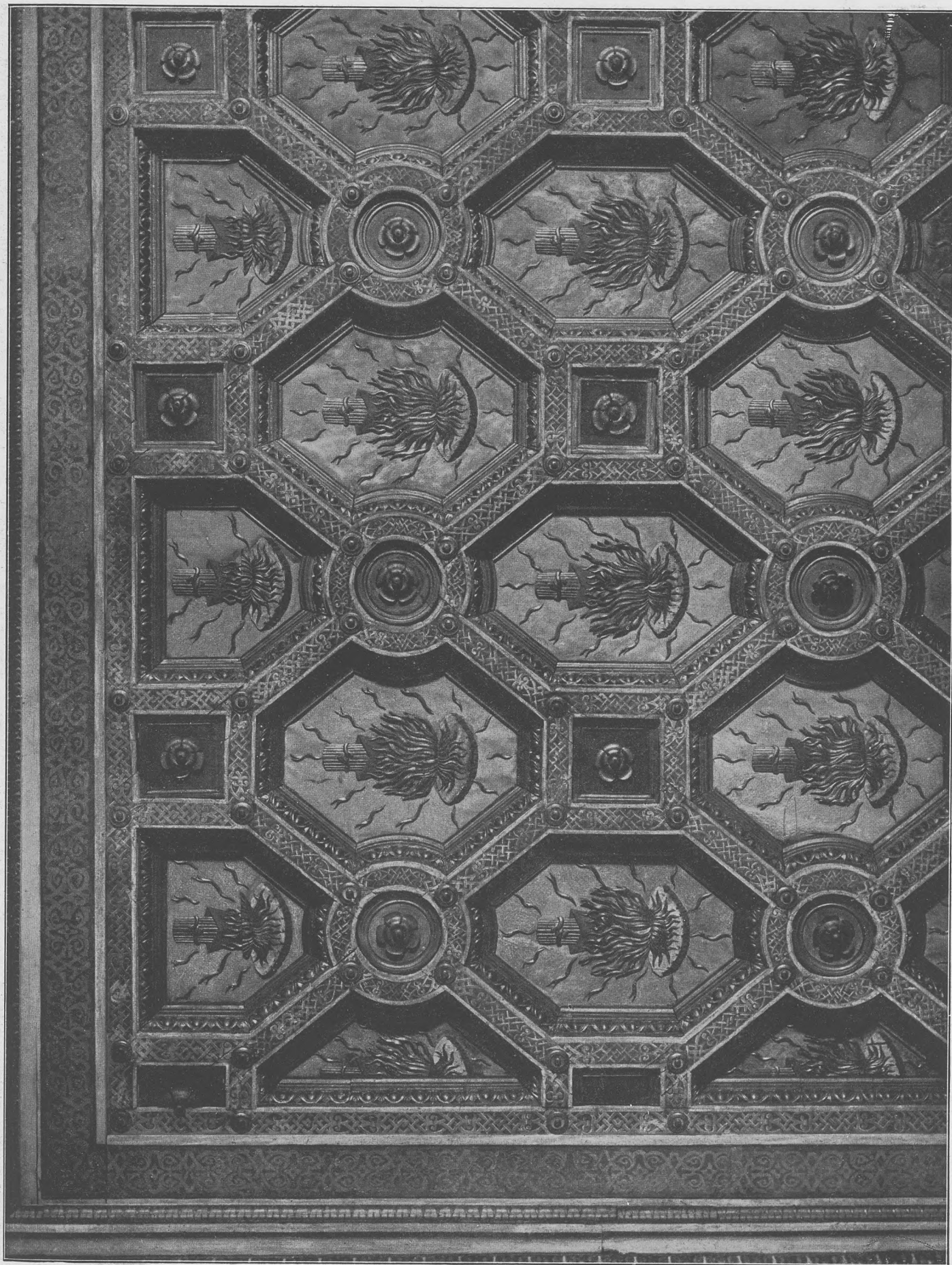
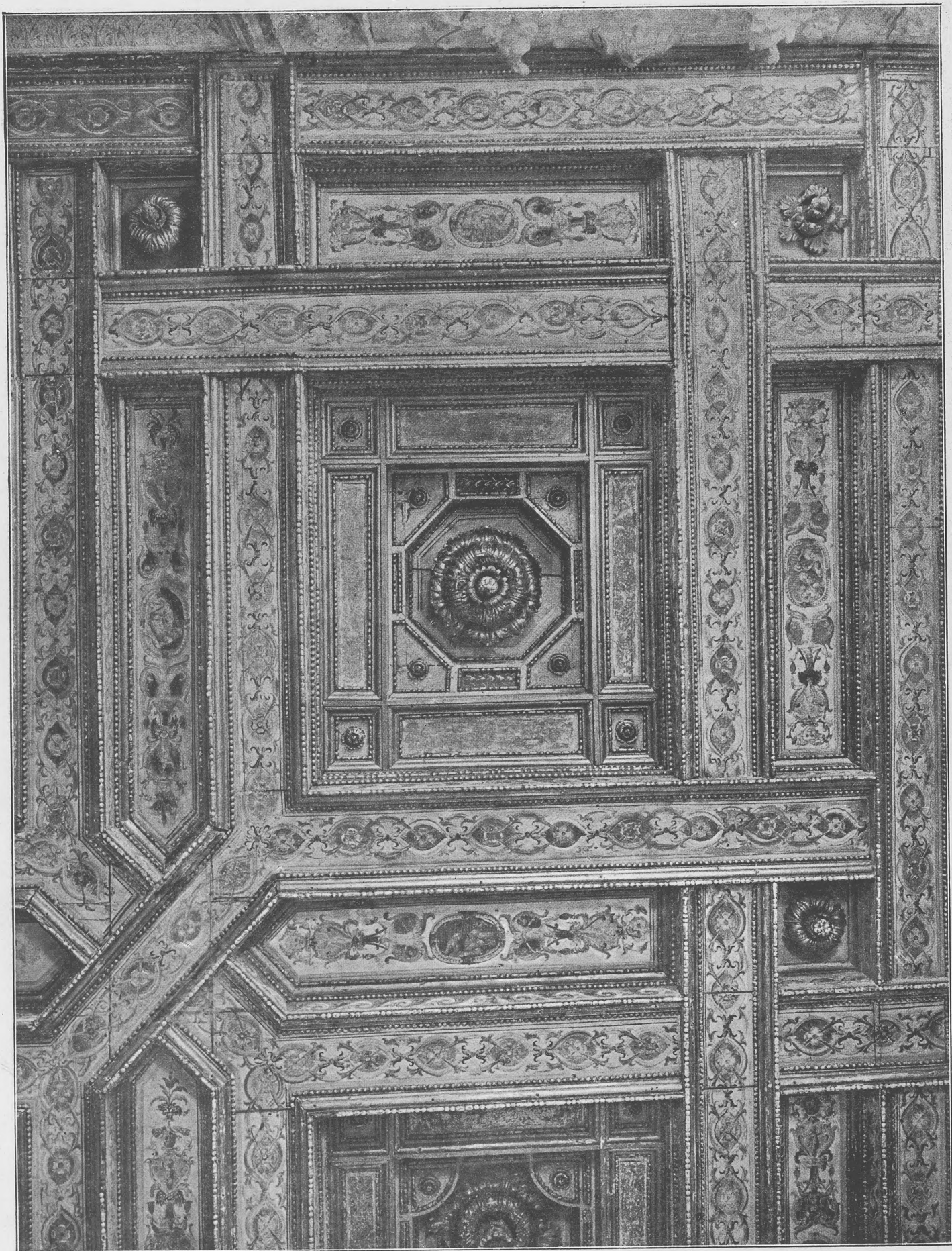
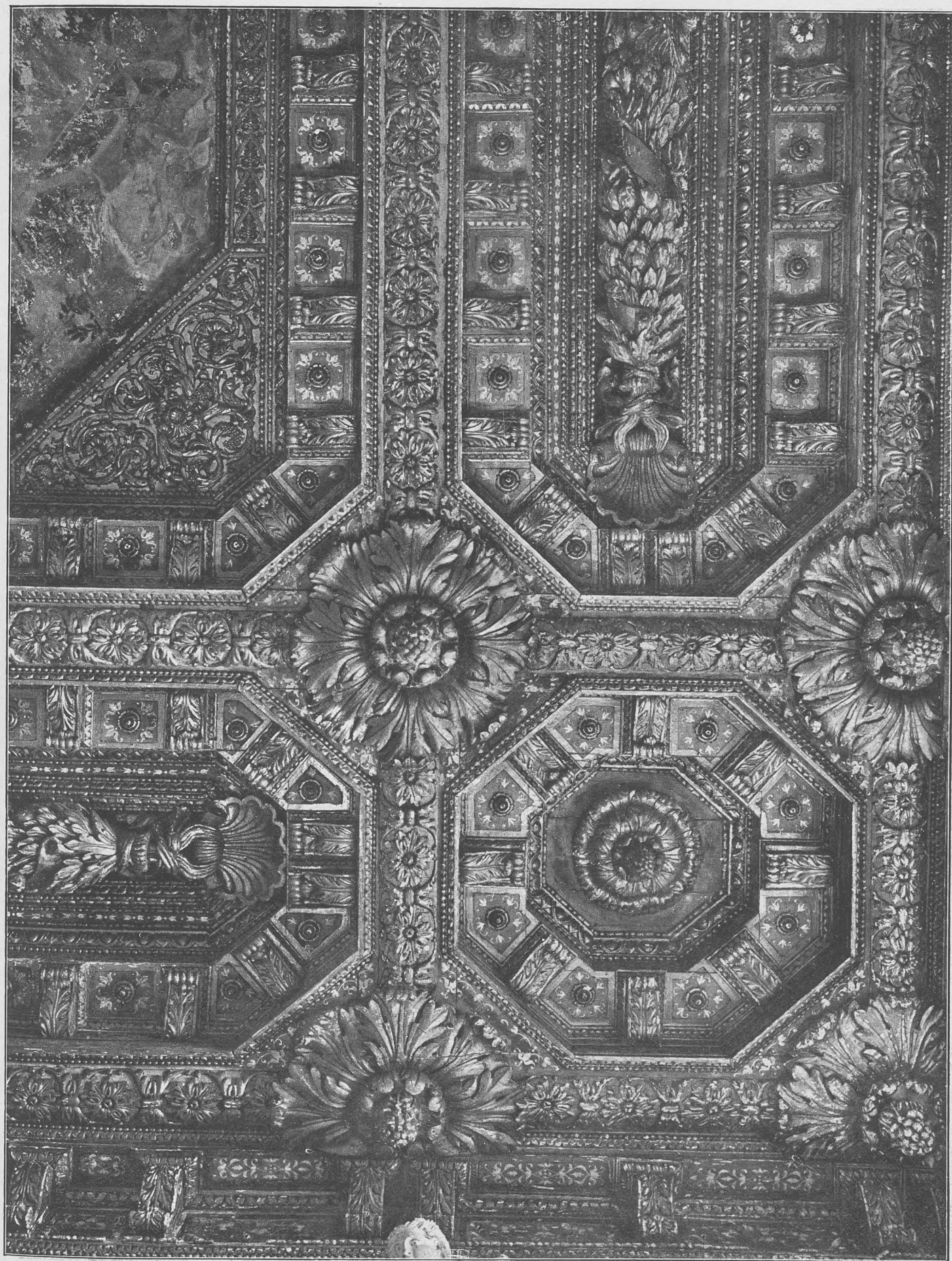
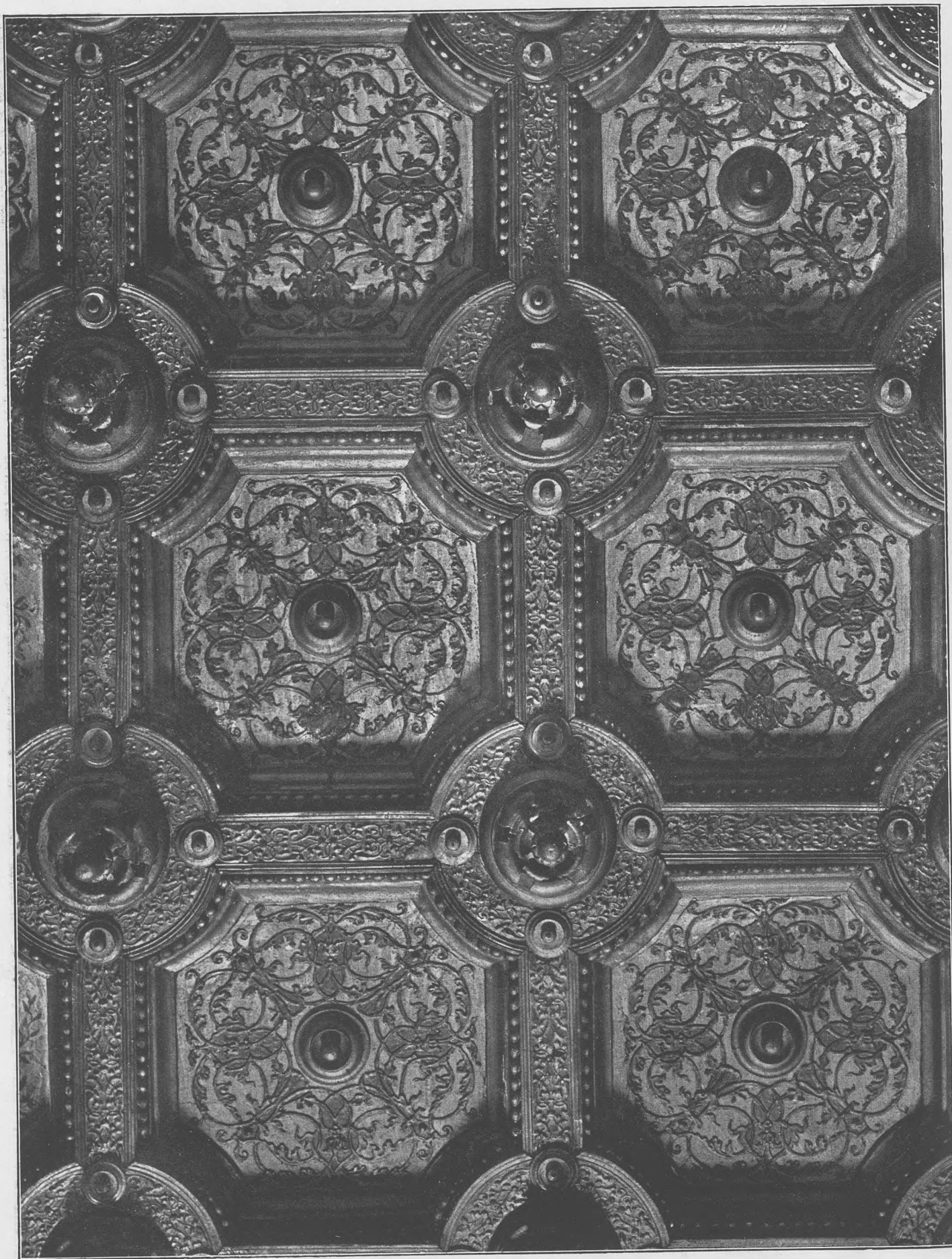
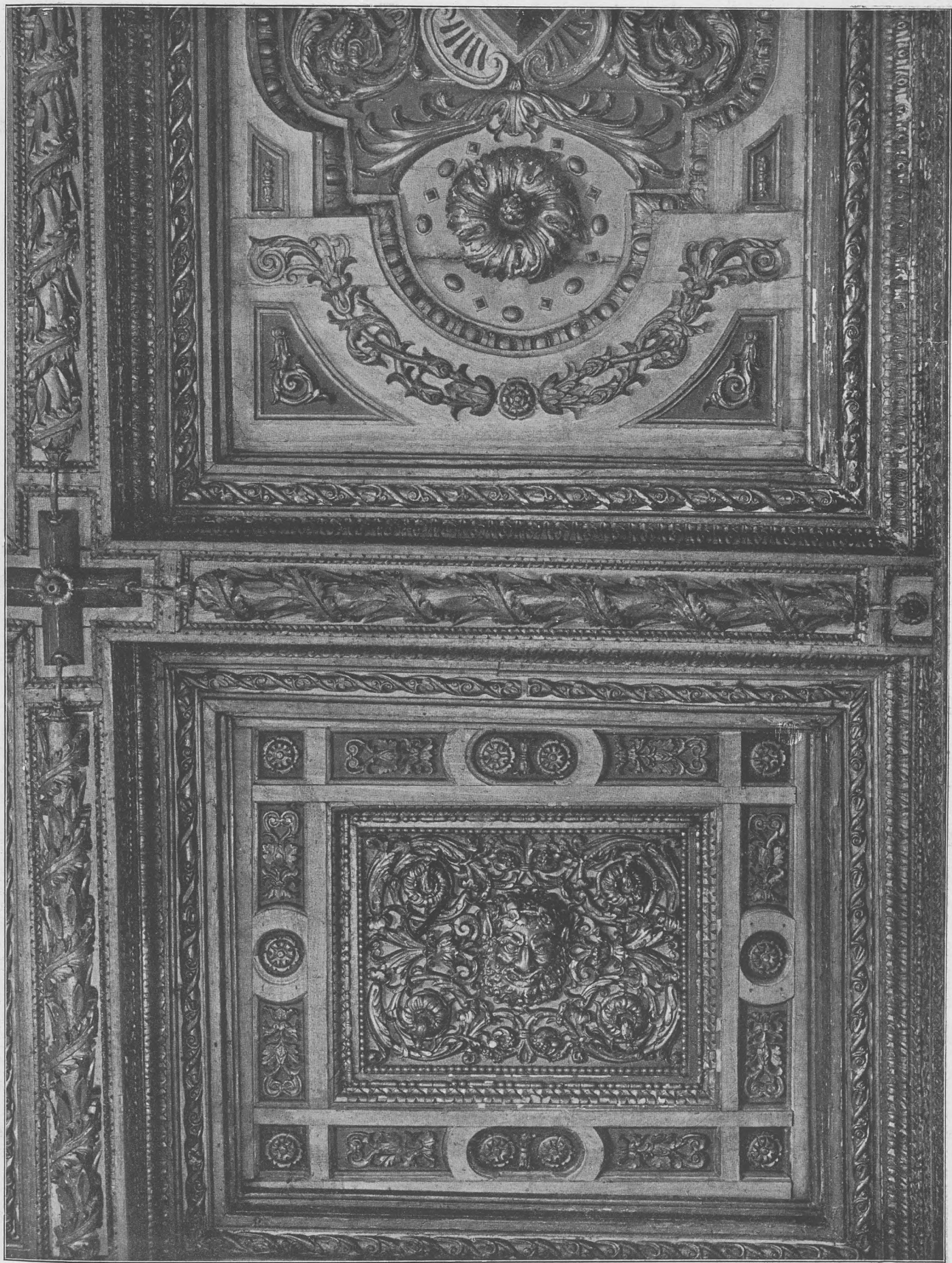
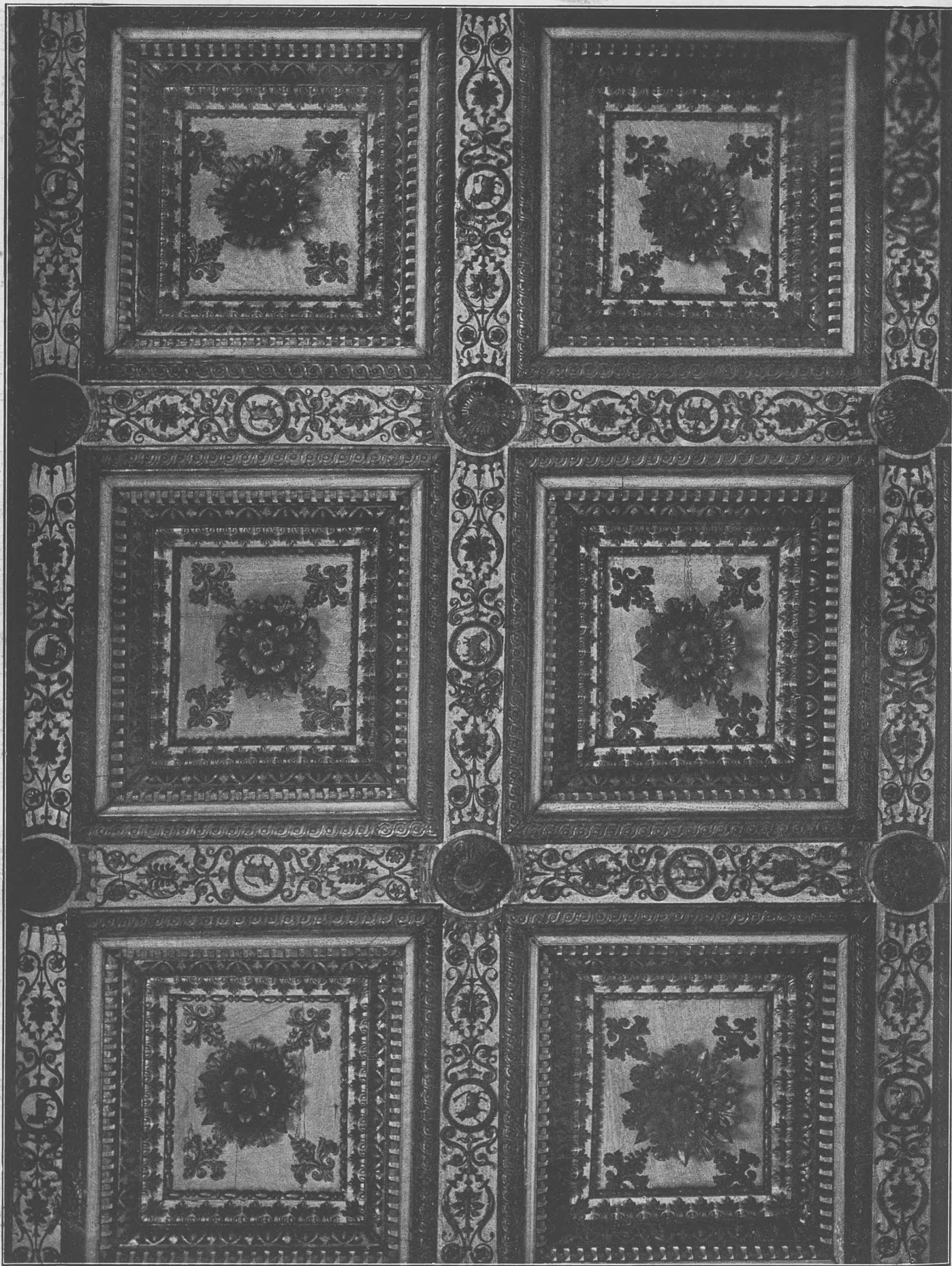
VENEZIA - Scuola di S. Marco - Particolare di un soffitto in legno (sec. XV)

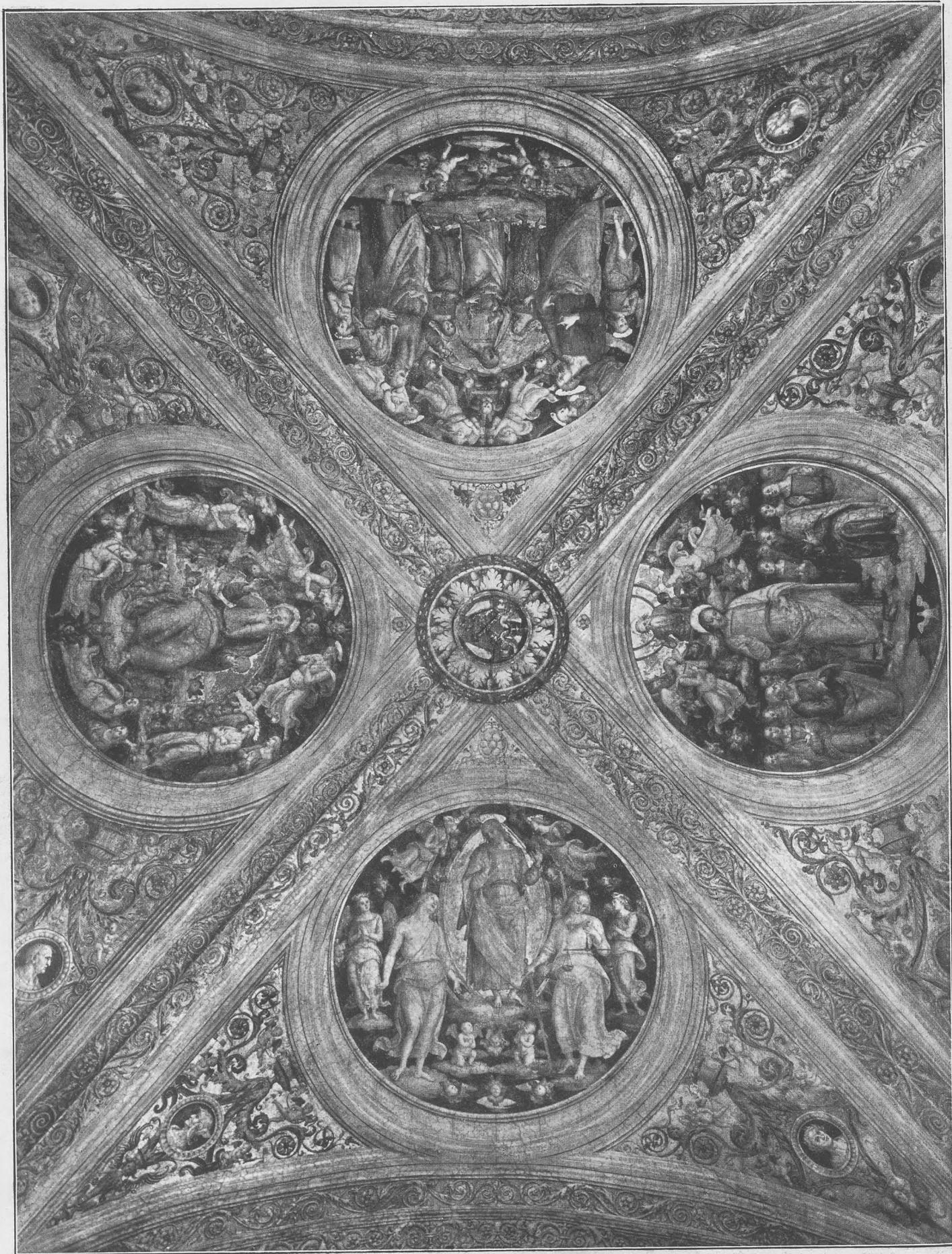
VENEZIA - R. Accademia - Particolare del soffitto della prima sala (sec. XV)

VENEZIA - R. Accademia - Particolare di un soffitto (sec. XV)

VENEZIA - Palazzo Ducale - Particolare di un soffitto (sec. XV)

VENEZIA - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto della camera del Doge (sec. XV)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Particolare di un soffitto in legno (sec. XV).

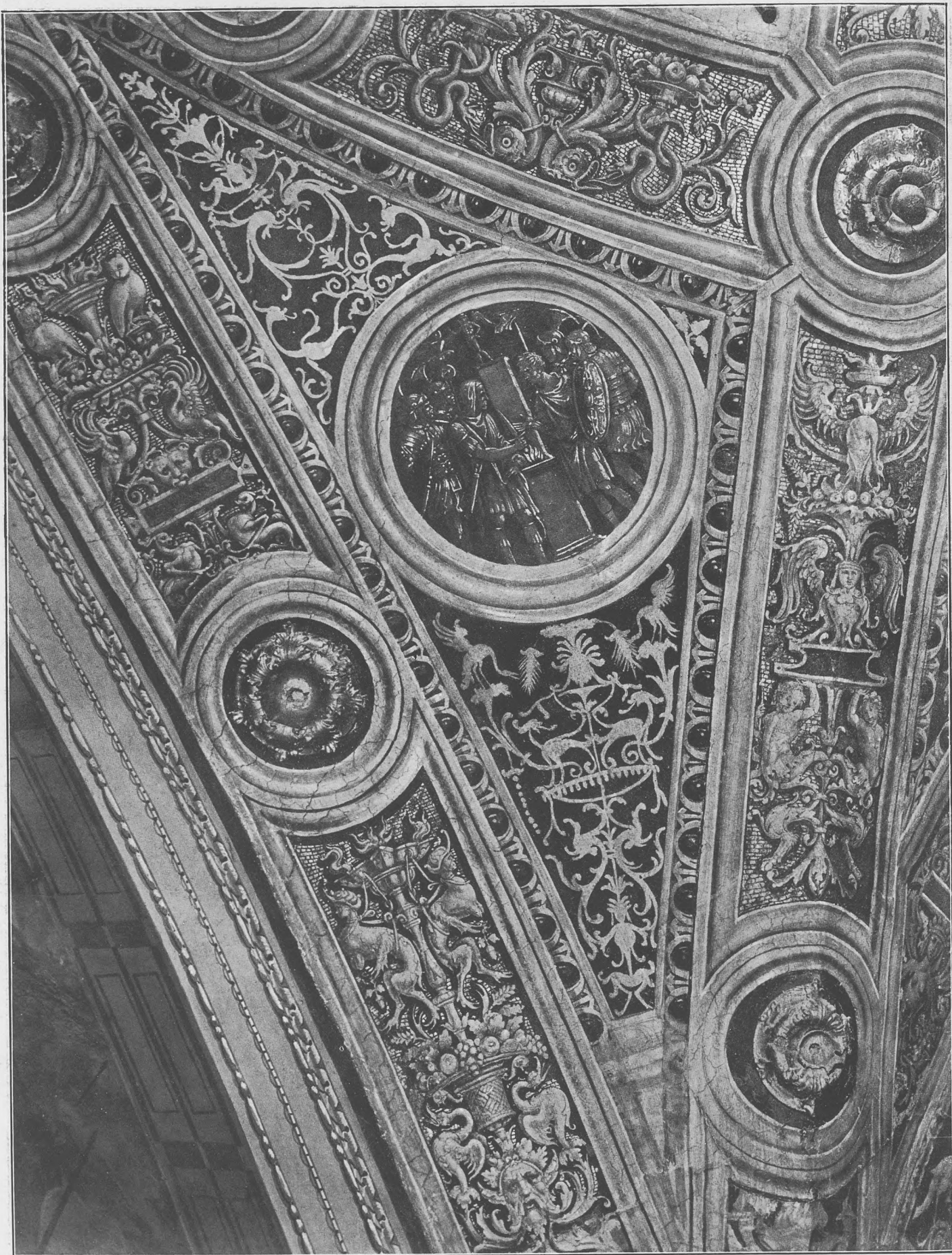
MANTOVA - Palazzo Ducale - Particolare di un soffitto in legno (sec. XV)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Particolare di un soffitto in legno (sec. XV)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Particolare di un soffitto in legno (sec. XV)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Dettaglio di un soffitto in legno di una sala degli appartamenti ducali (sec. XV)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Particolare di un soffitto (sec. XV)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Particolare di un soffitto in legno (sec. XVI)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto della sala del giuramento (sec. XVI)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto della Sala dei Marchesi (sec. XVI)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Particolare di un soffitto in legno (sec. XV)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Particolare di un soffitto (sec. XVI)

ROMA - Basilica di S. Maria Maggiore - Particolare del soffitto (Fine del sec. XV, principio del XVI)

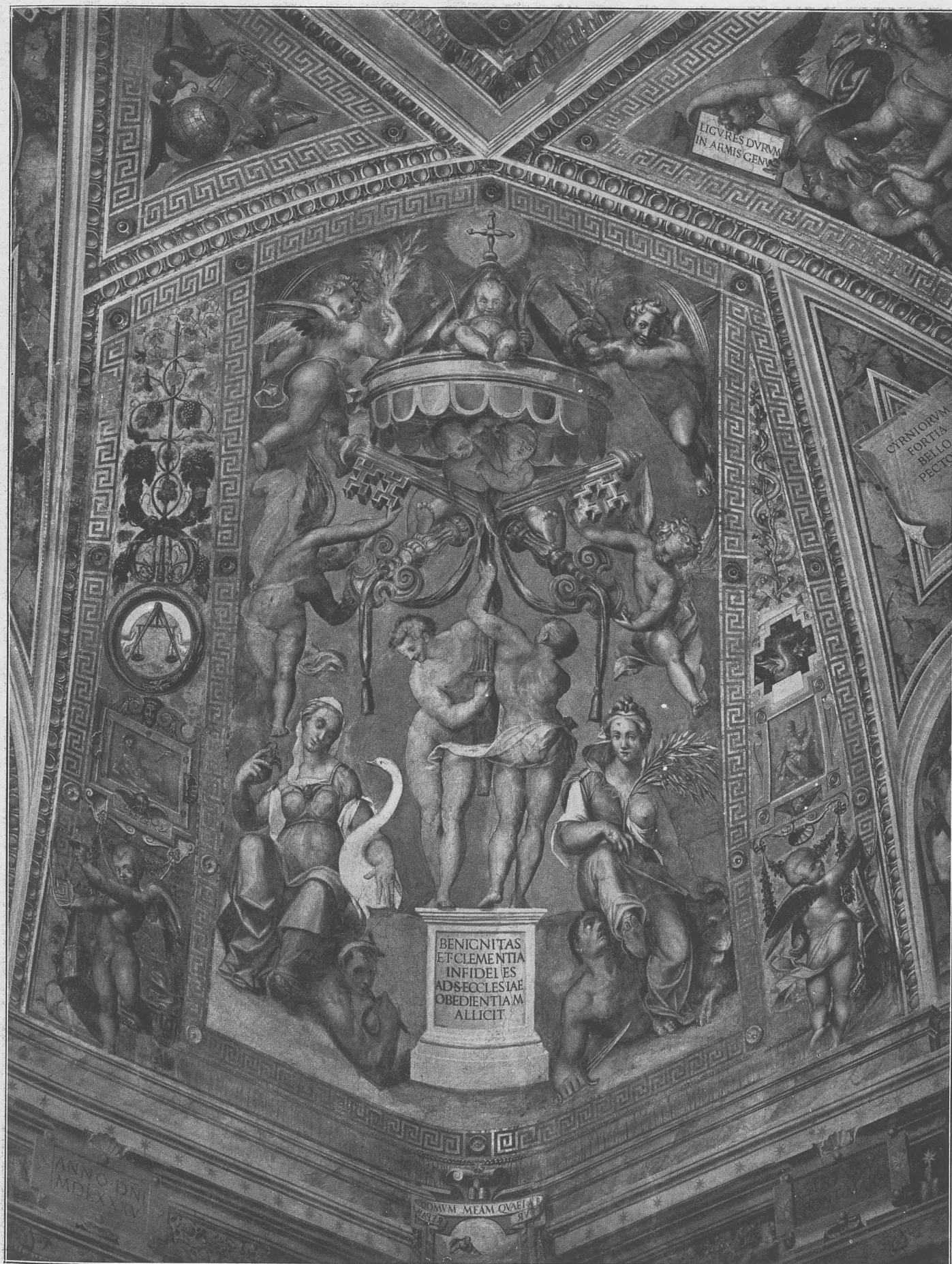
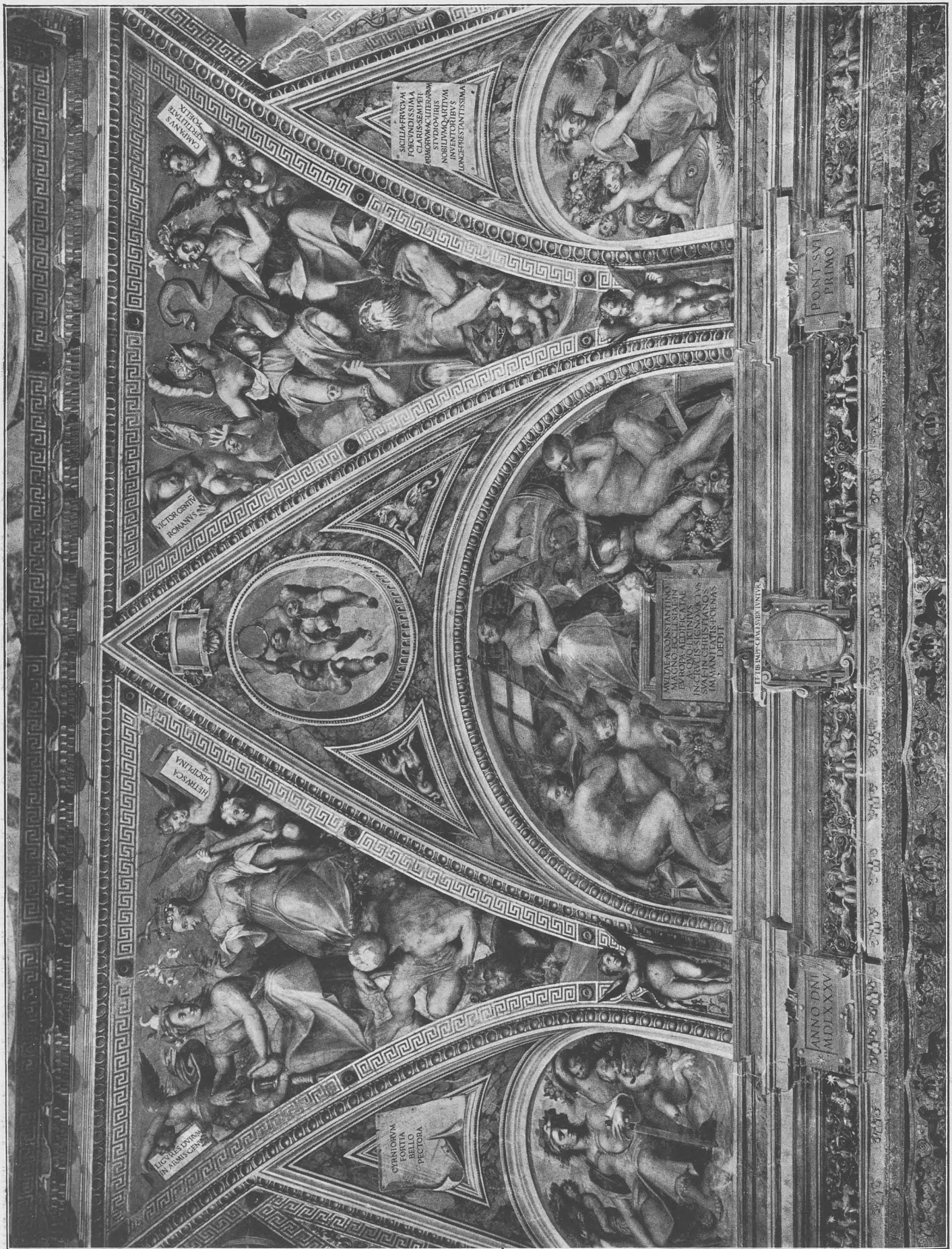
ROMA - Vaticano - Particolare del soffitto della stanza della Segnatura
G. A. BAZZI detto il SODOMA (1477-1559)

ROMA - Vaticano - Volta della Stanza dell'Incendio di Borgo
PIETRO PERUGINO (1446-1554)

ROMA - Vaticano - Volta della Stanza della Segnatura (a. 1511)
G. A. BAZZI detto il SODOMA (1477-1559) e RAFFAELLO SANZIO (1483-1520)

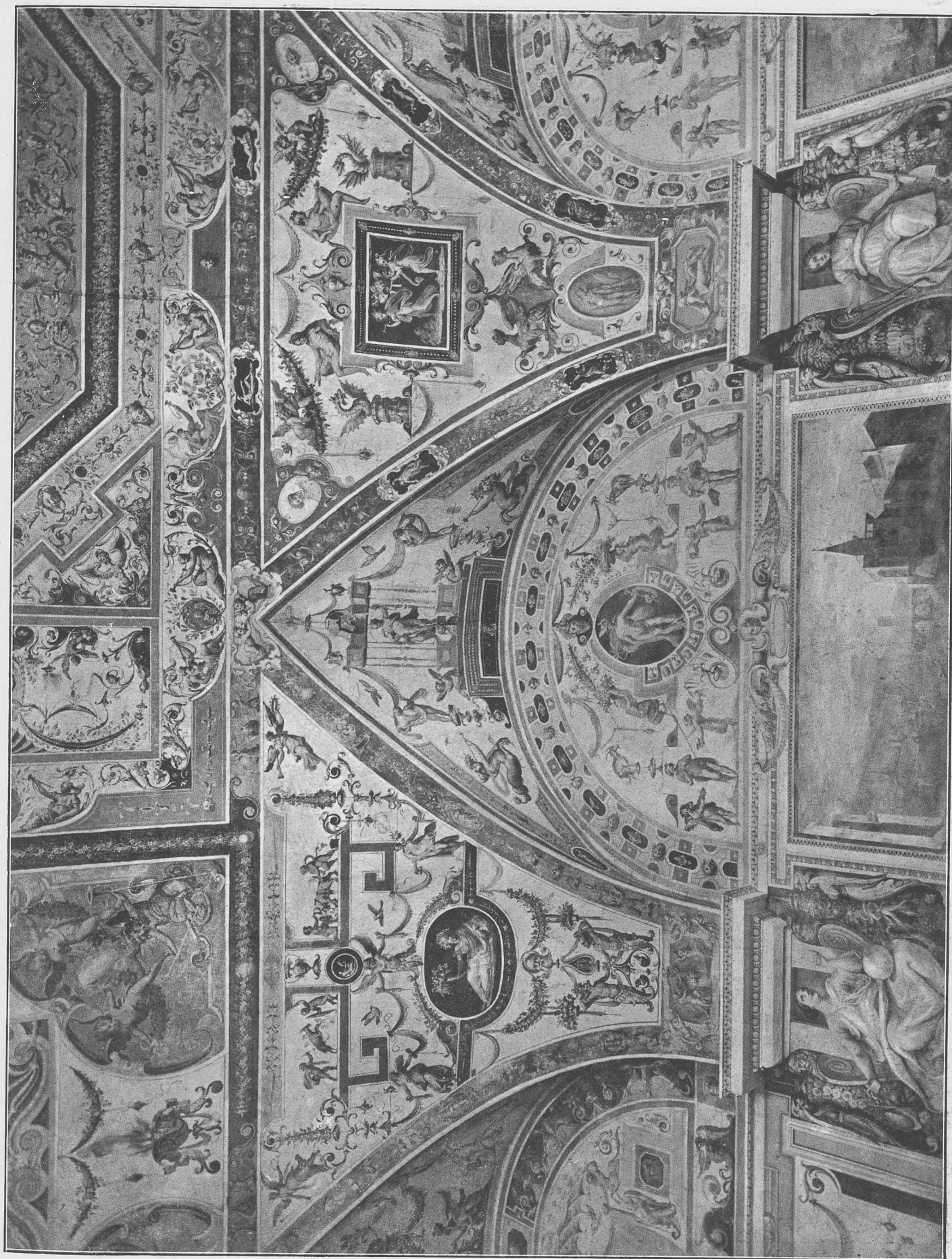
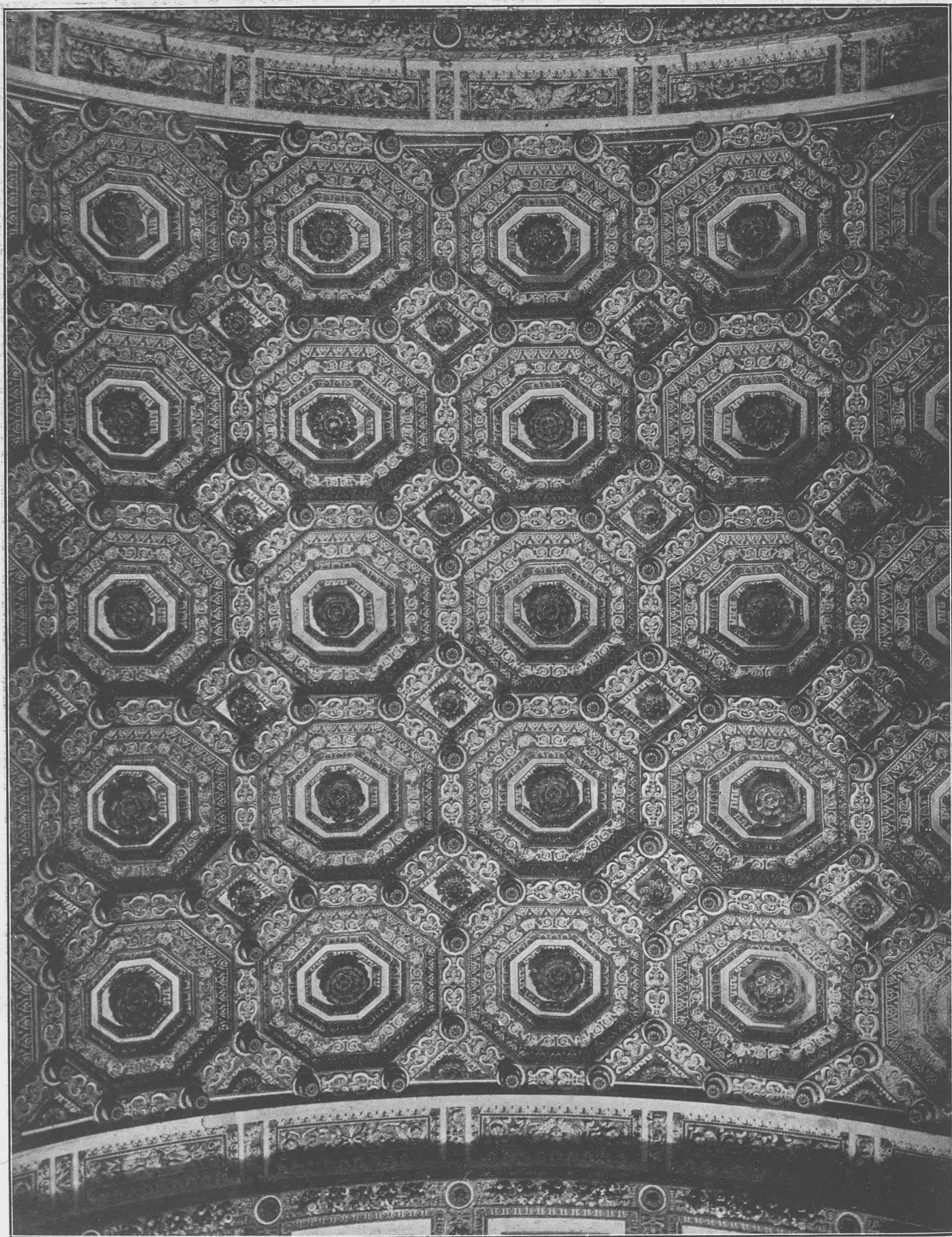
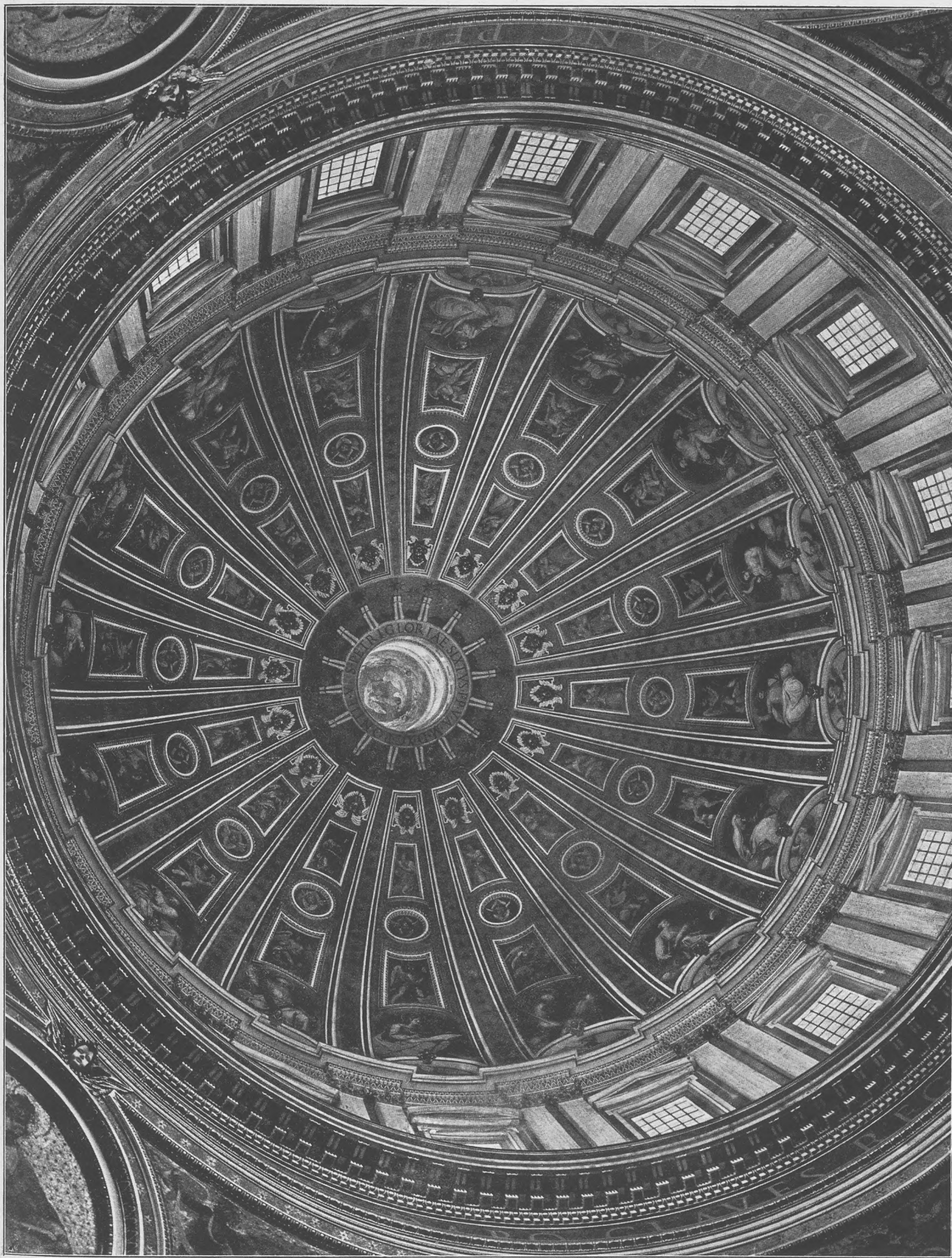
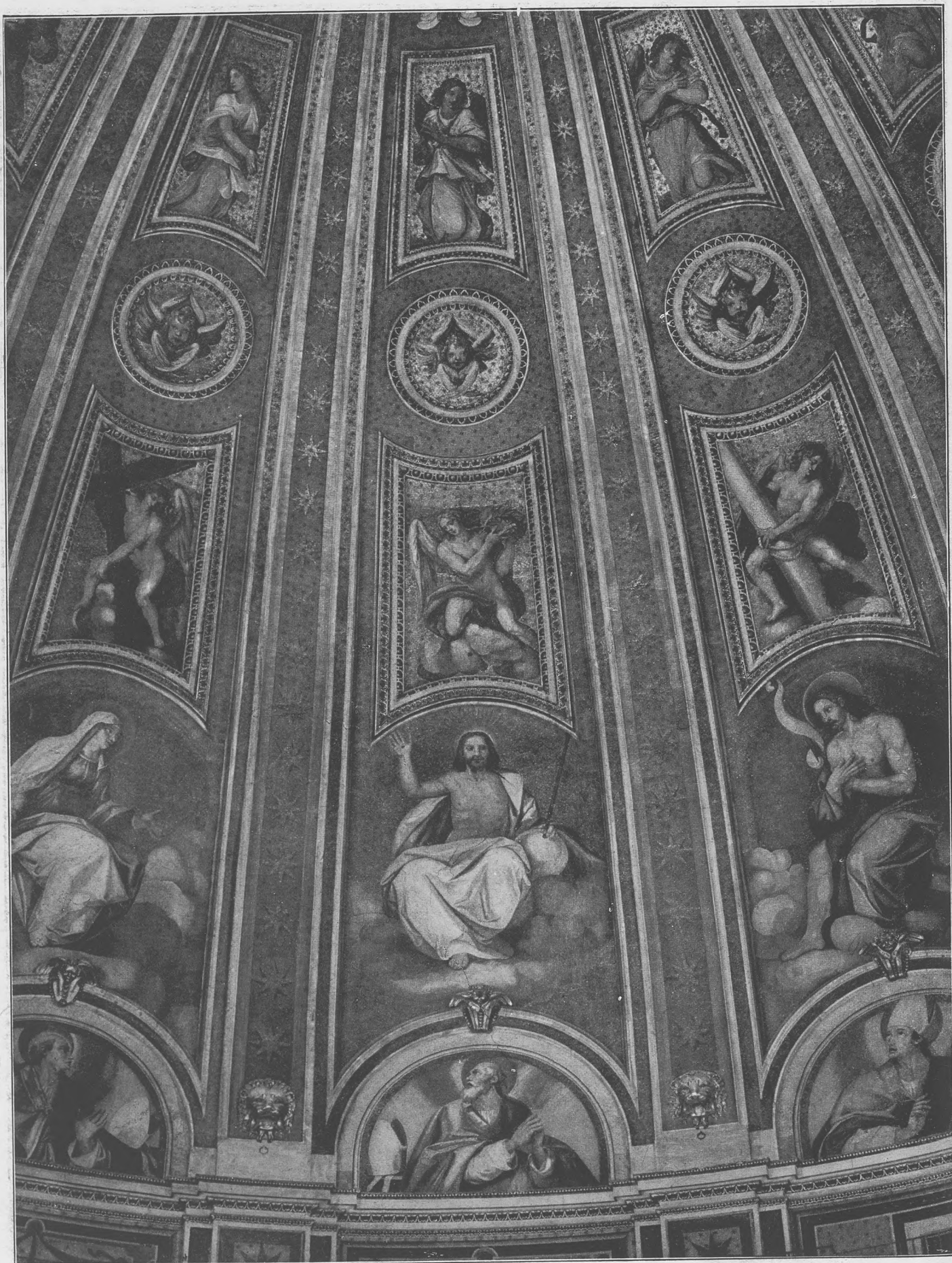
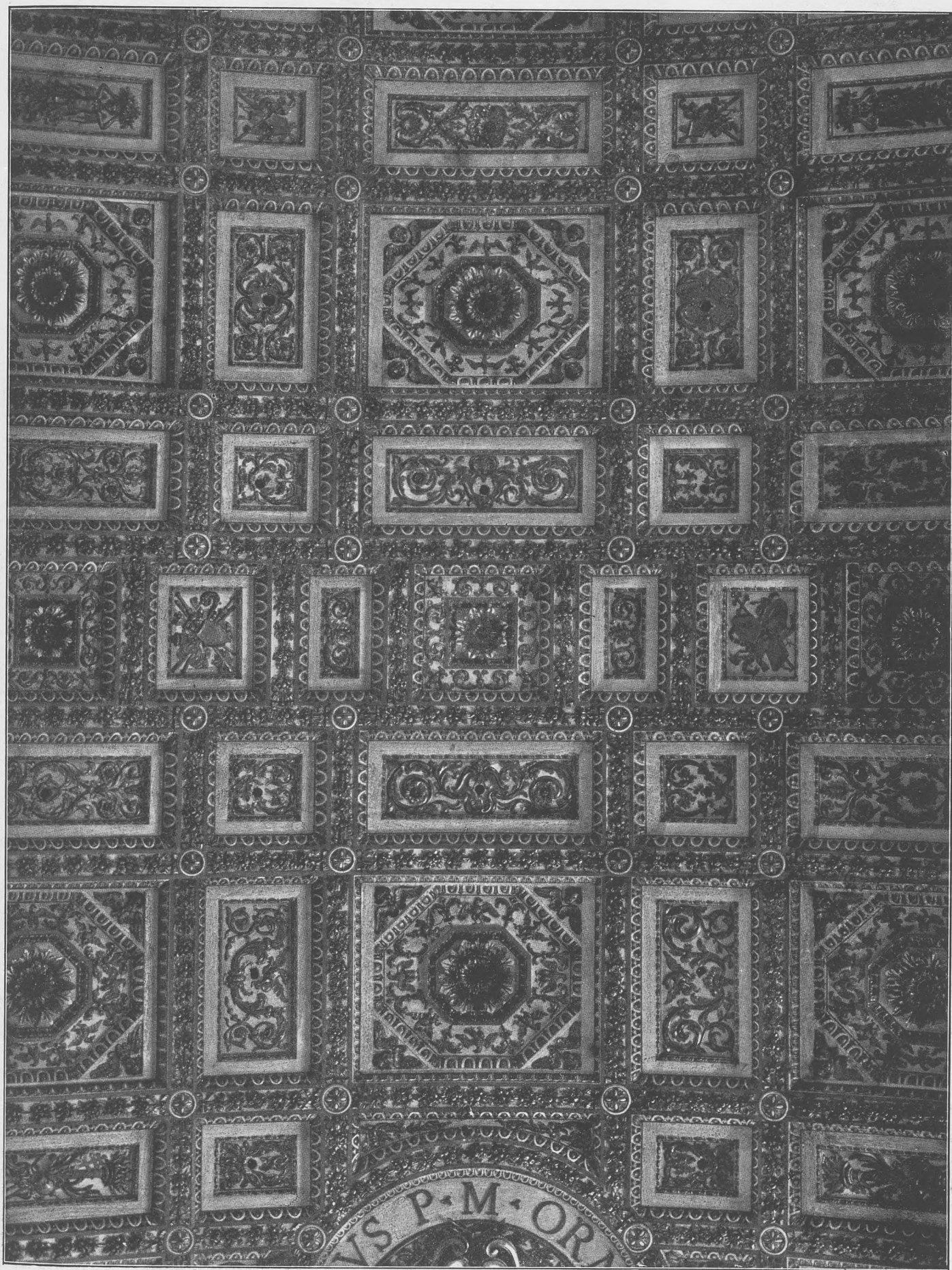
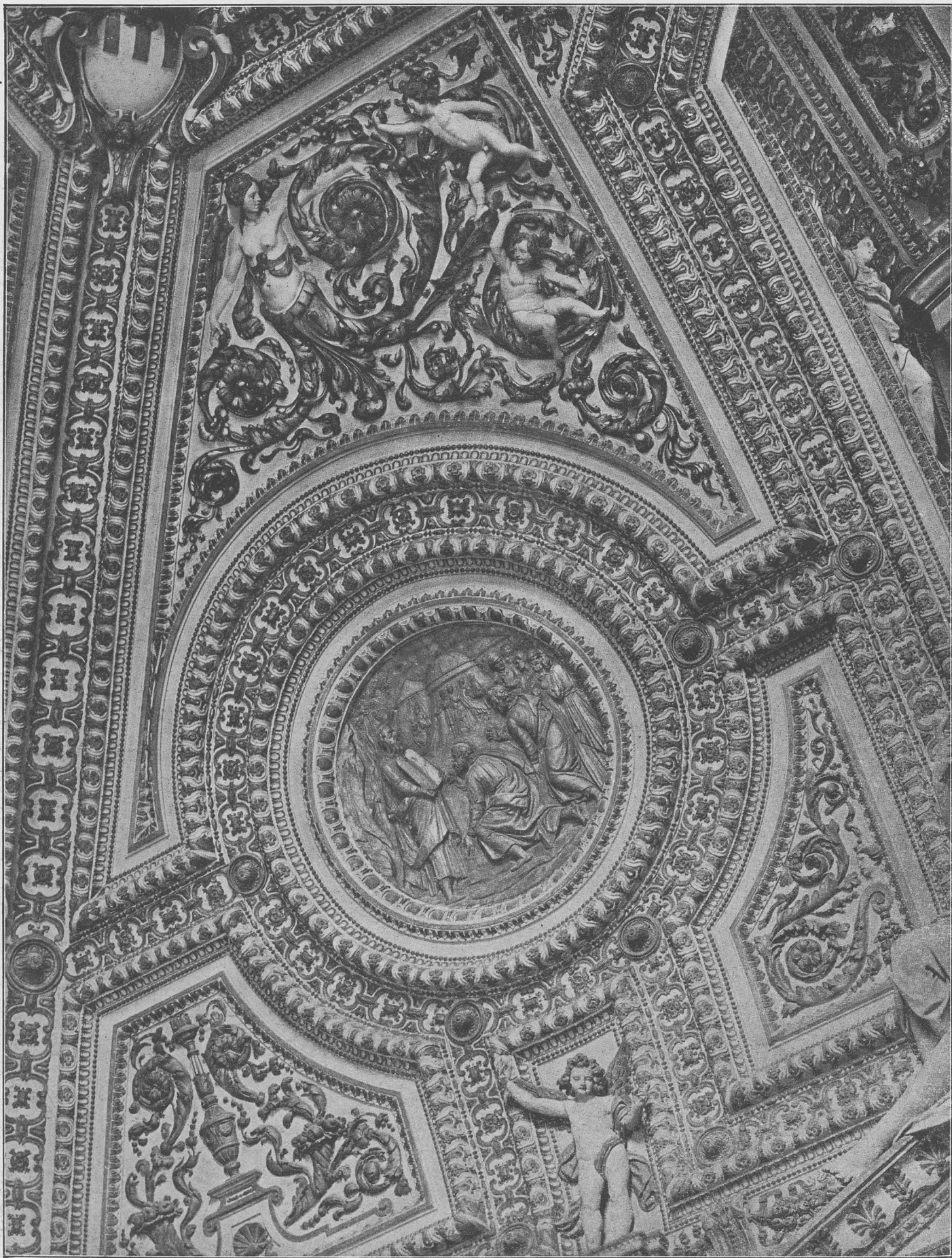
ROMA - Vaticano - Stanza della Segnatura - Particolare della volta

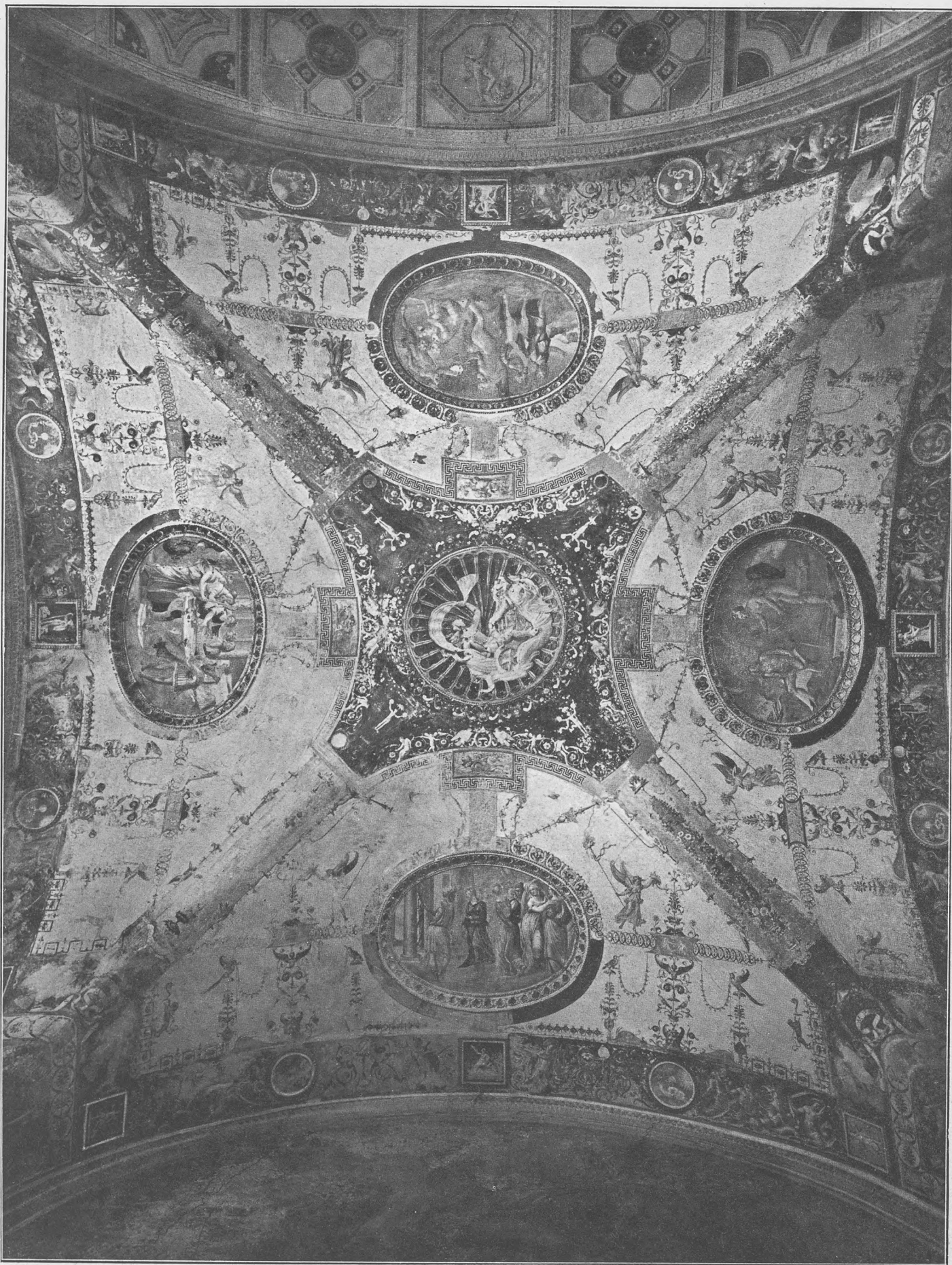
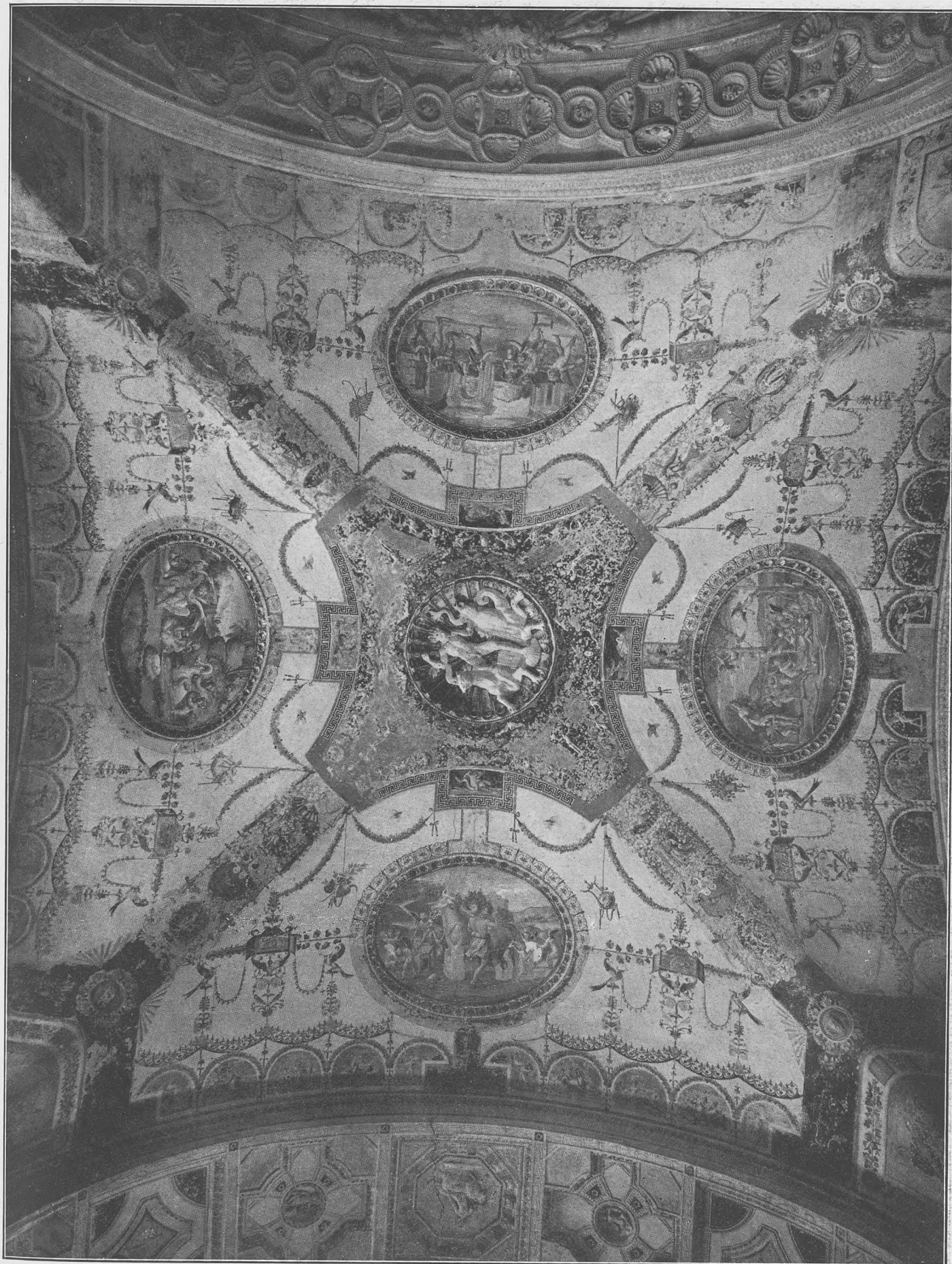
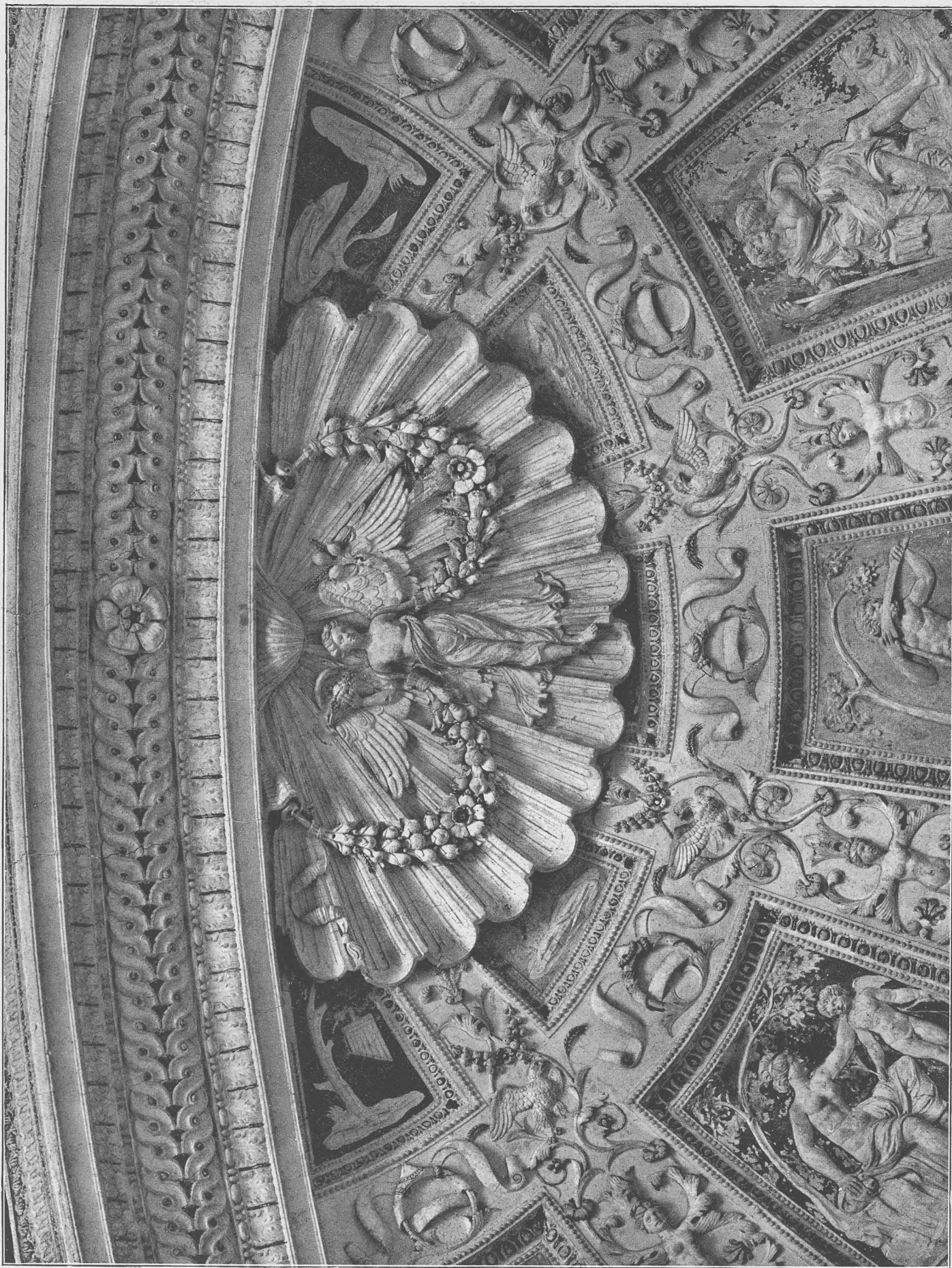
ROMA - Vaticano - Volta della Stanza di Eliodoro
RAFFAELLO SANZIO (1483-1520)

ROMA - Vaticano - Stanza di Eliodoro - Particolare del soffitto
BALDASSARRE PERUZZI (1481-1537)

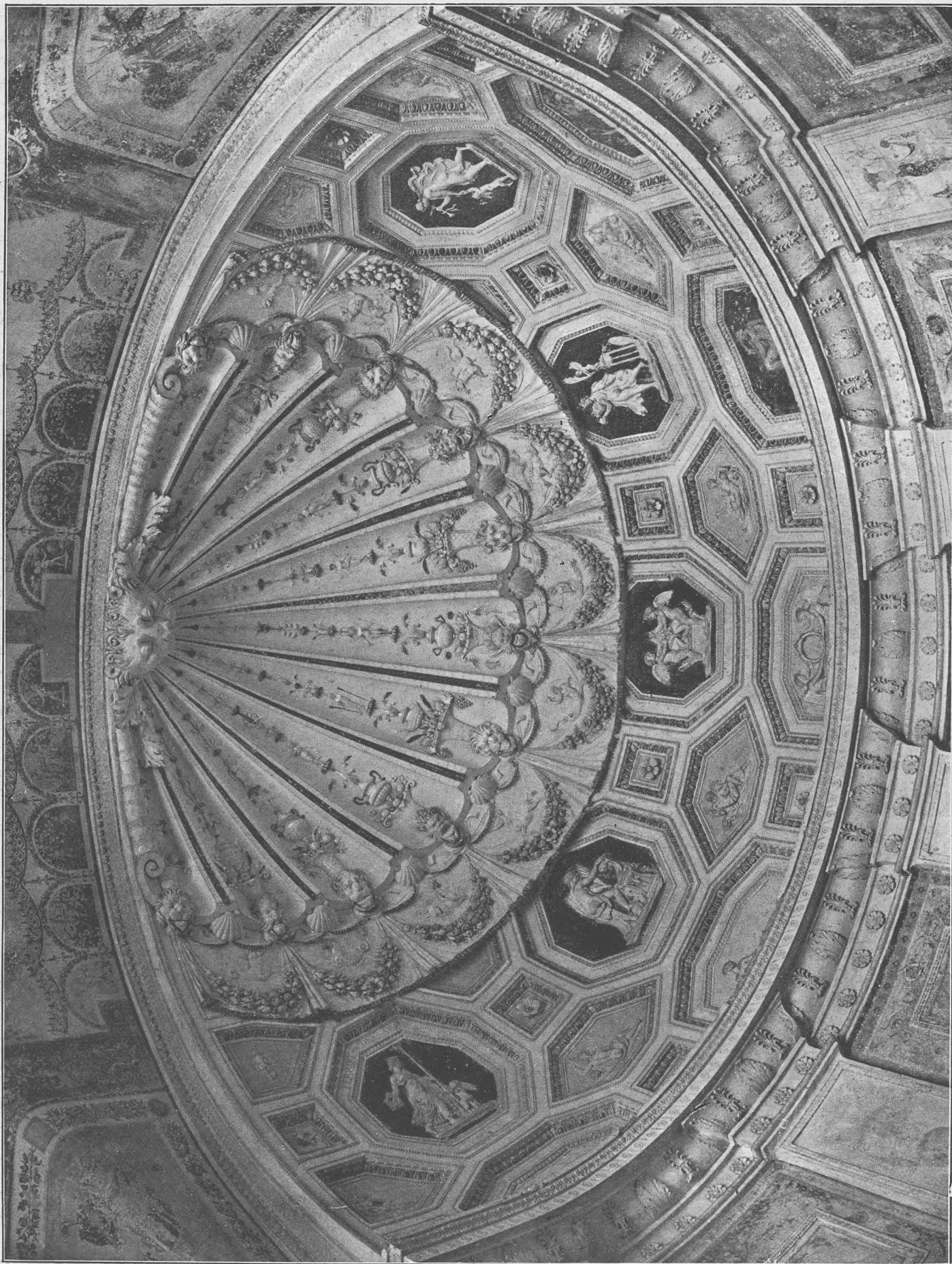
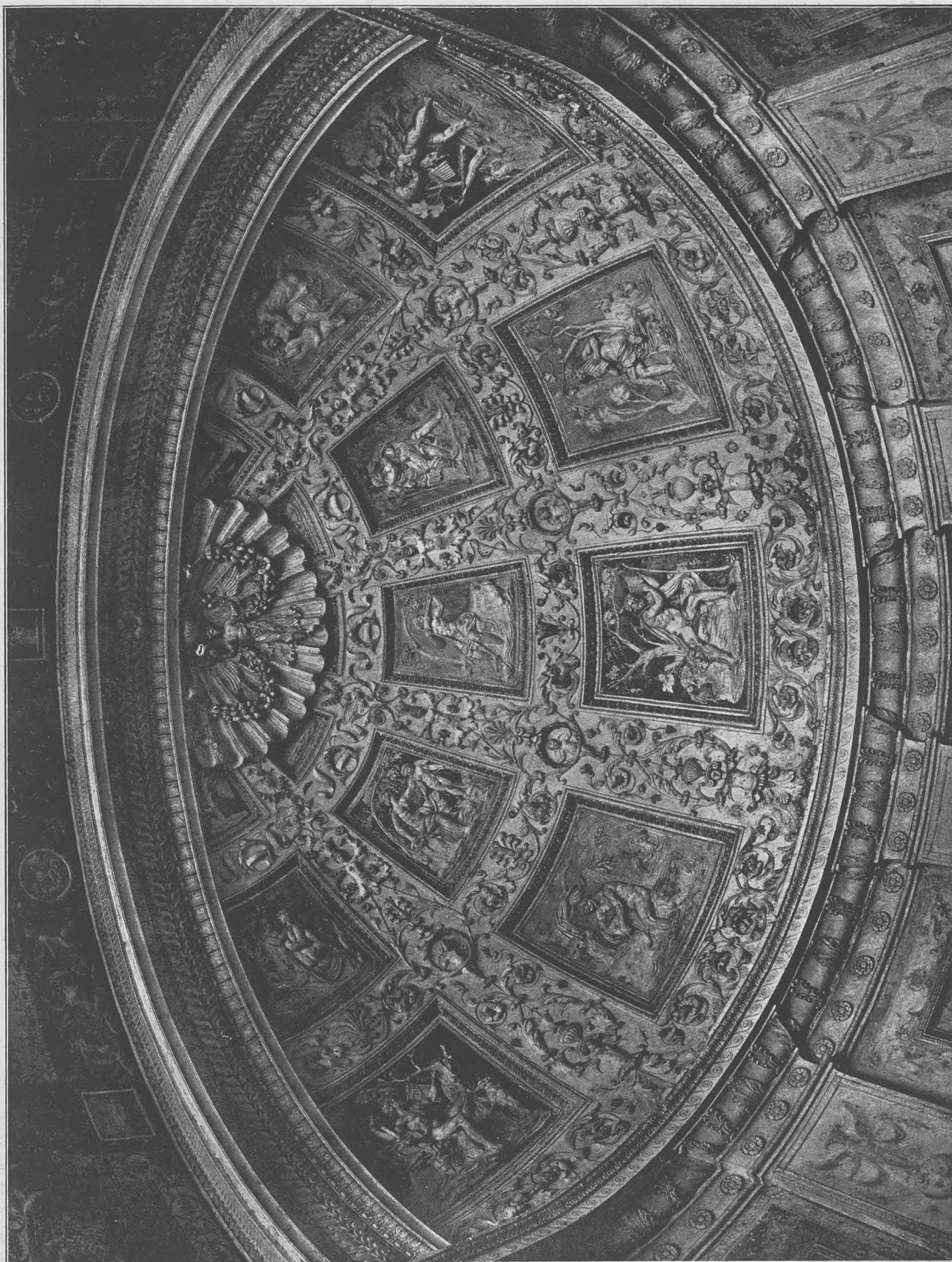
ROMA - Vaticano - Stanza di Eliodoro - Particolare del soffitto
BALDASSARRE PERUZZI (1481-1537)

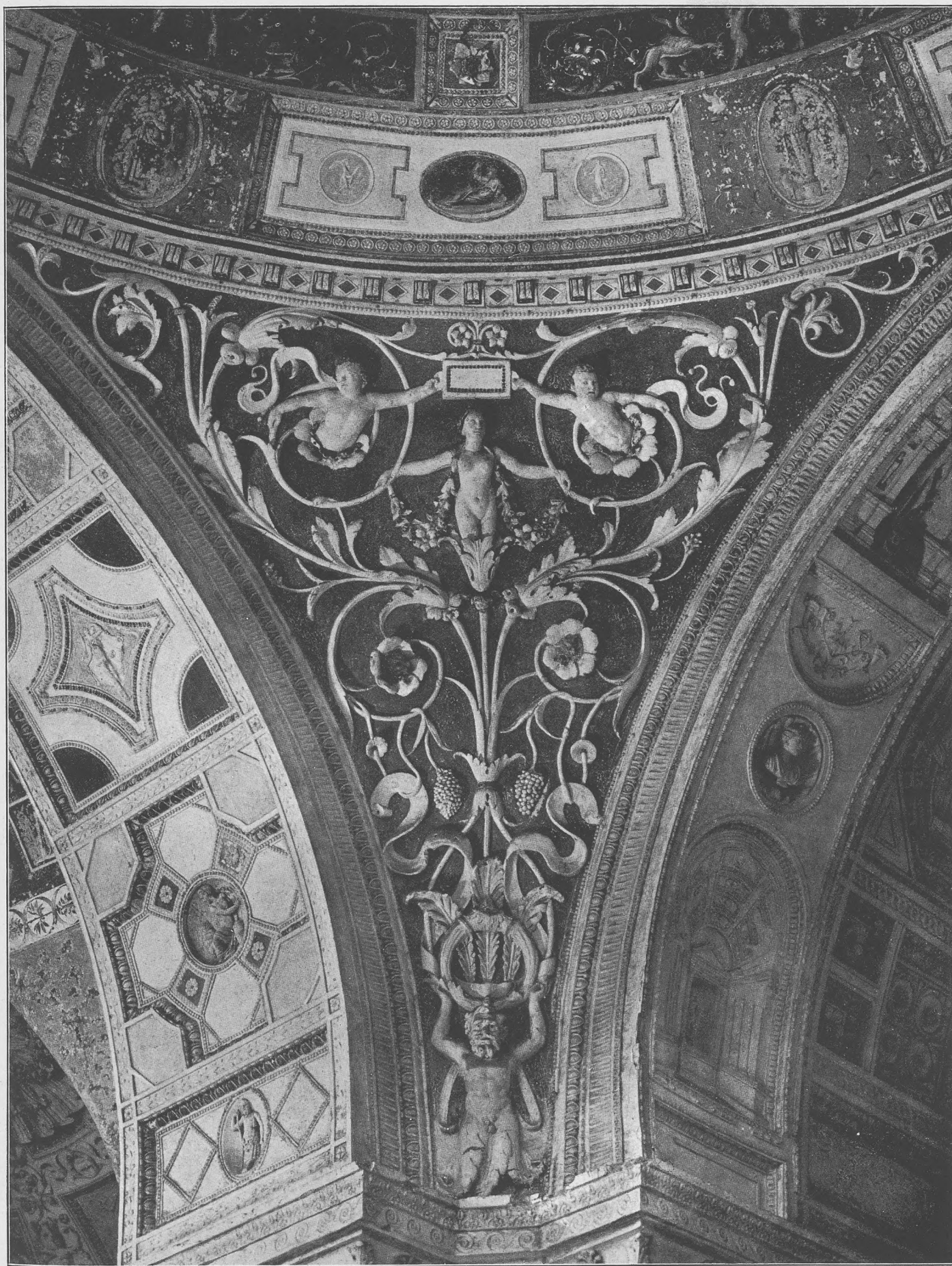
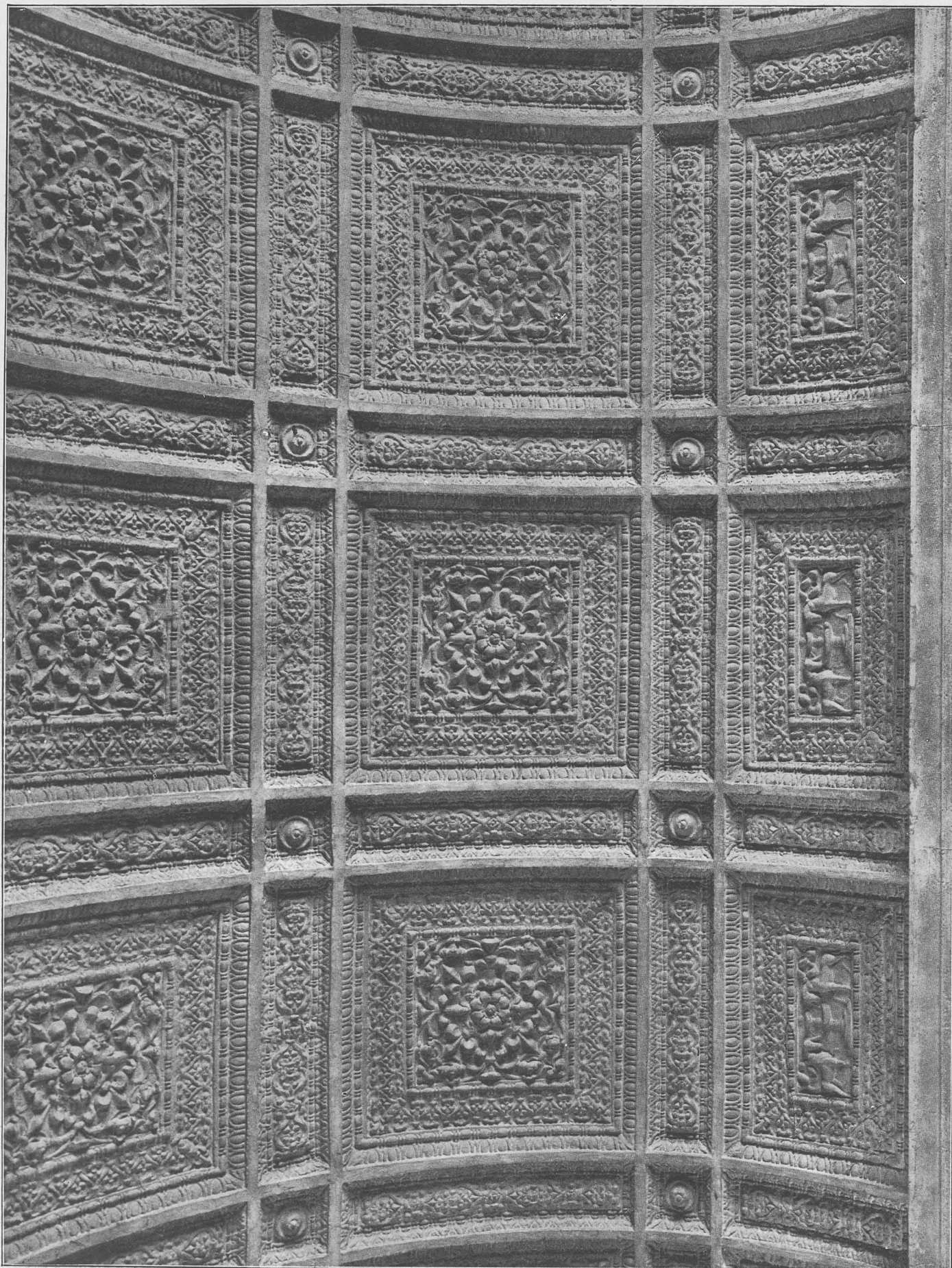
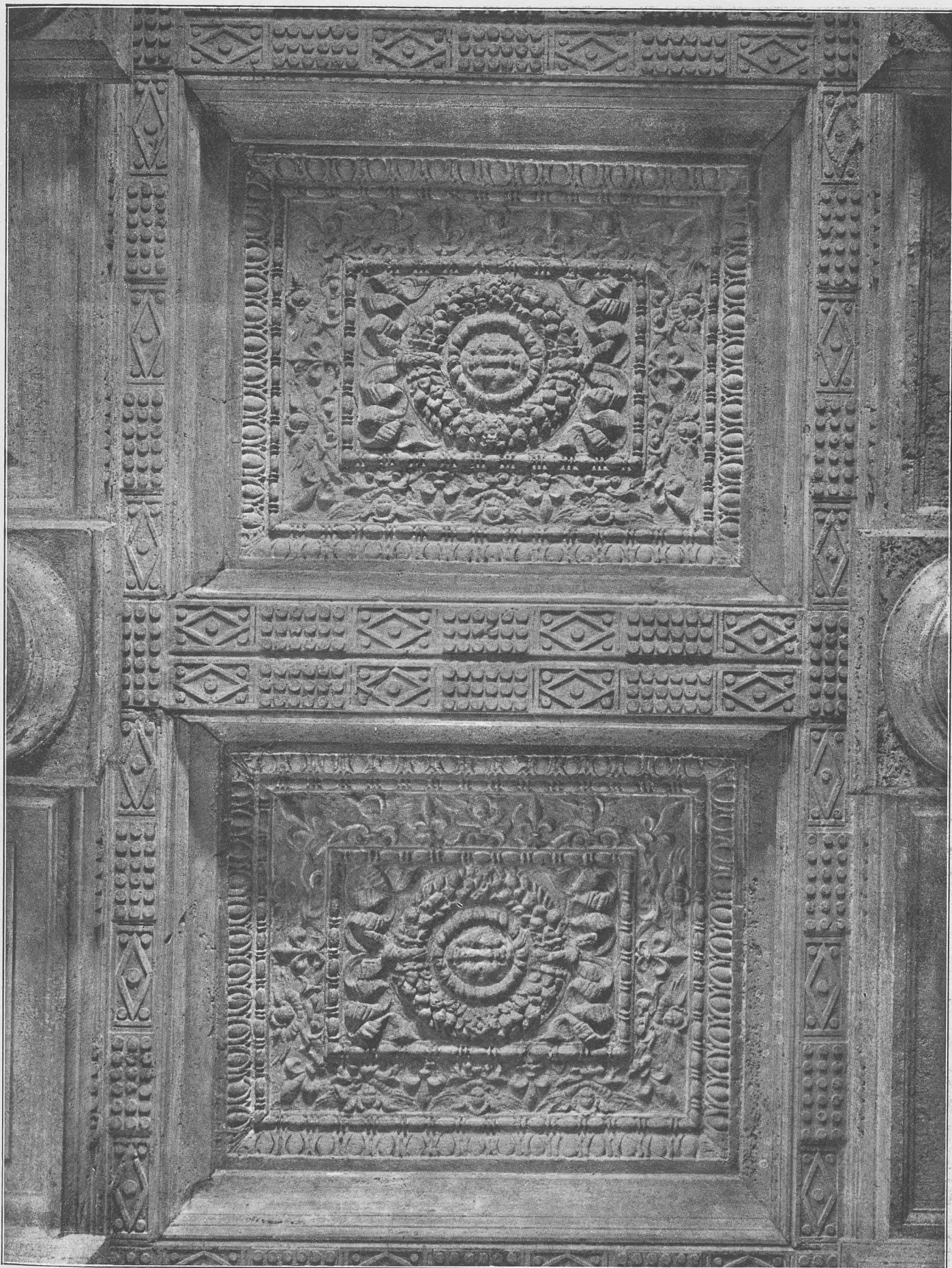
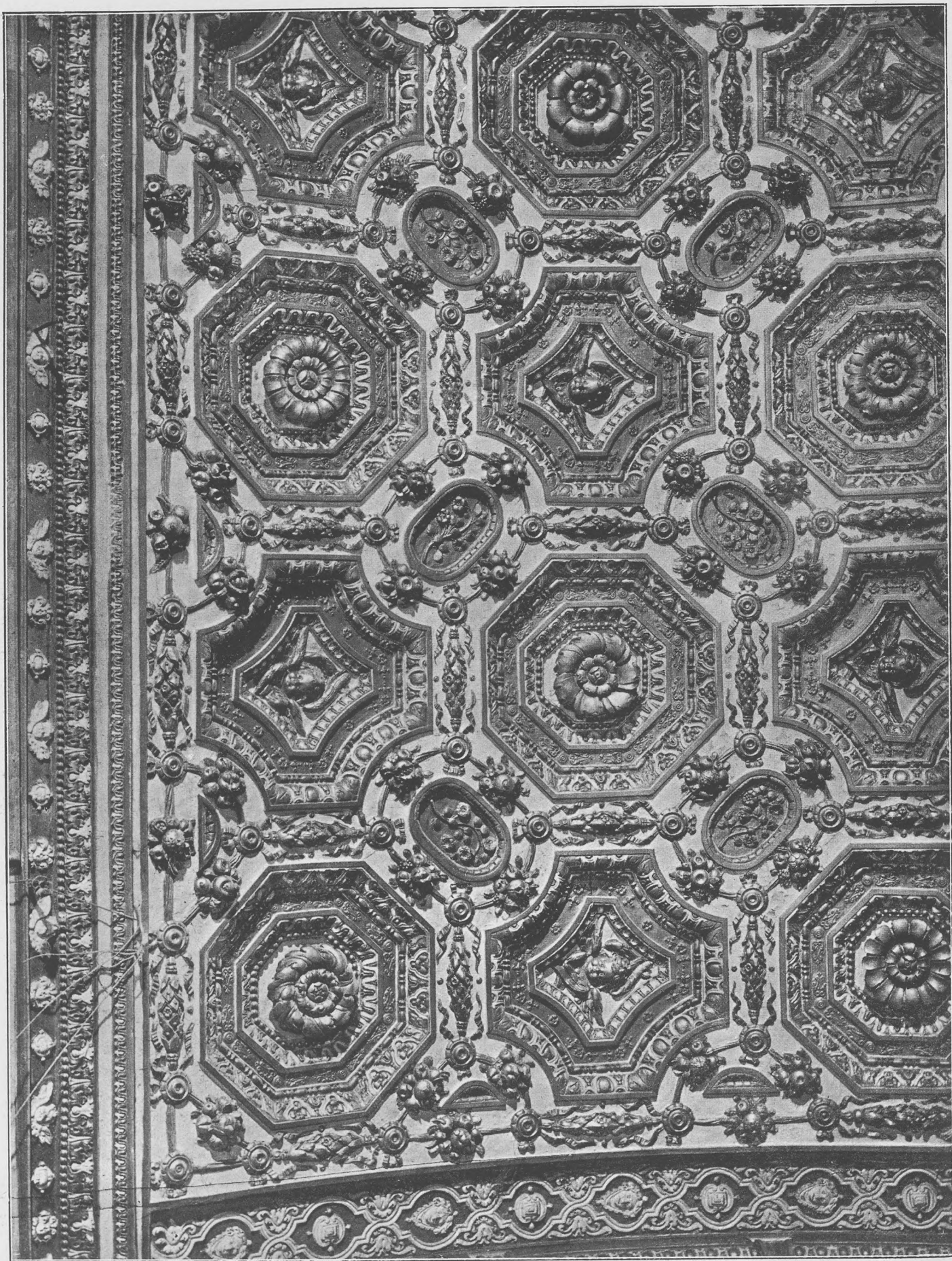
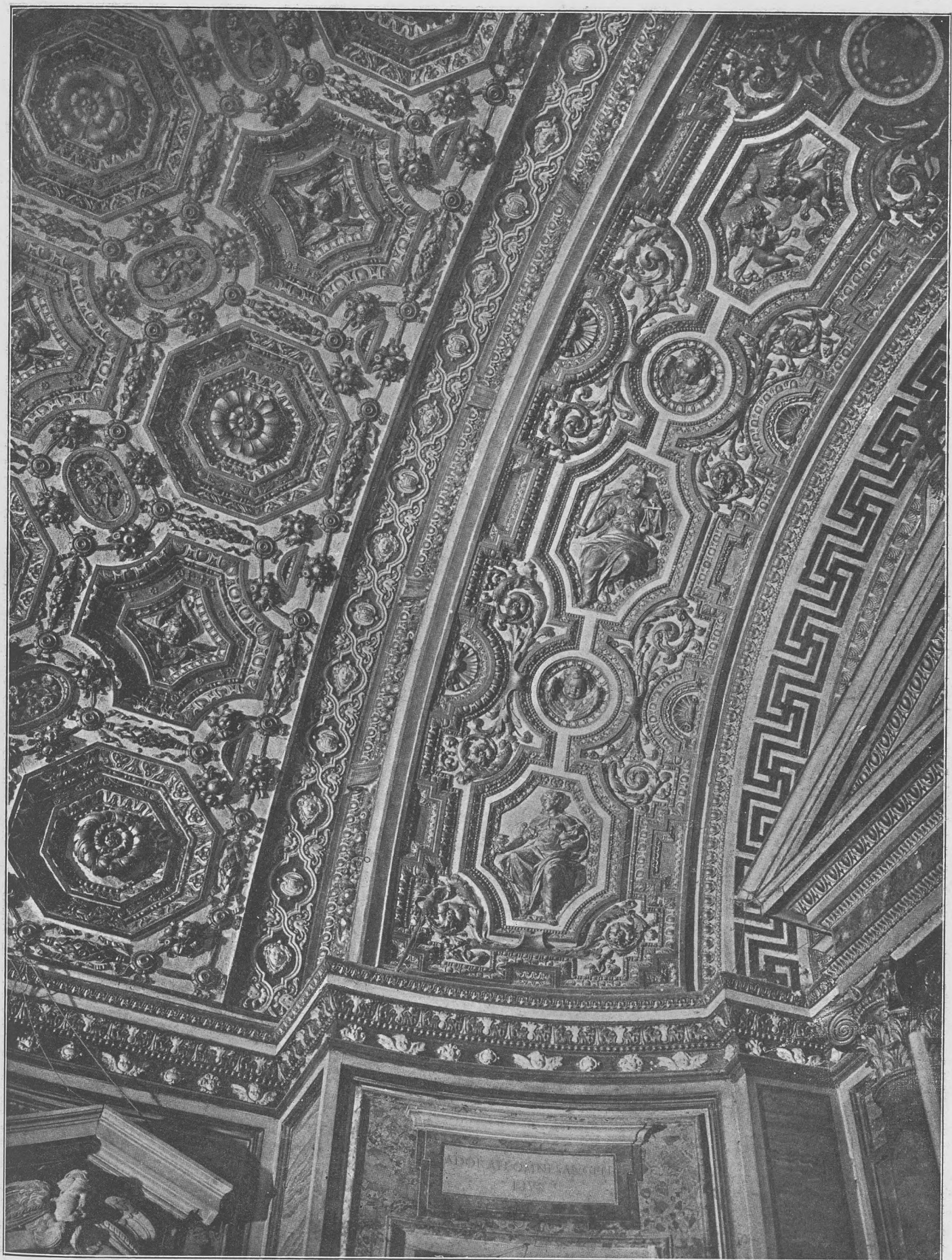
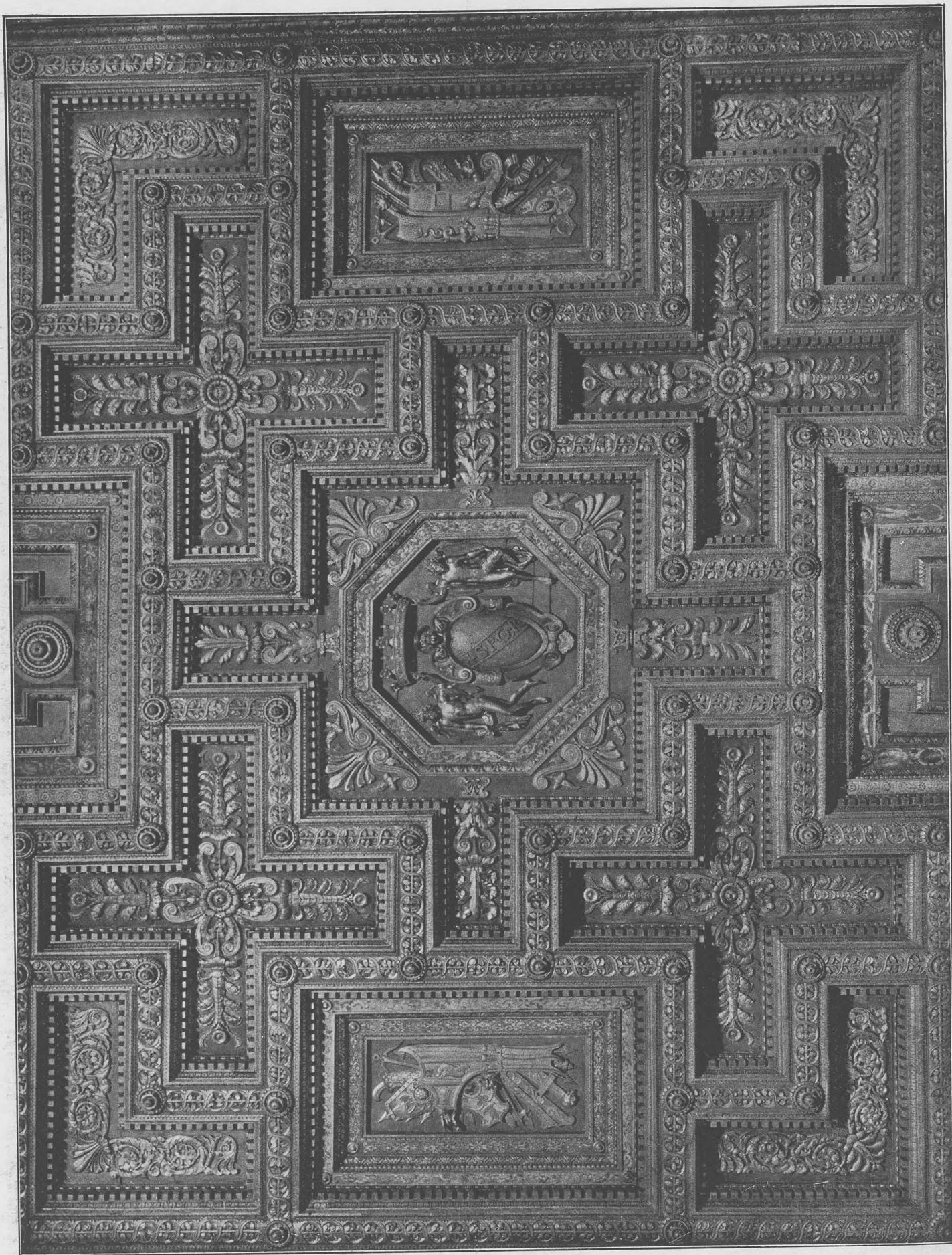
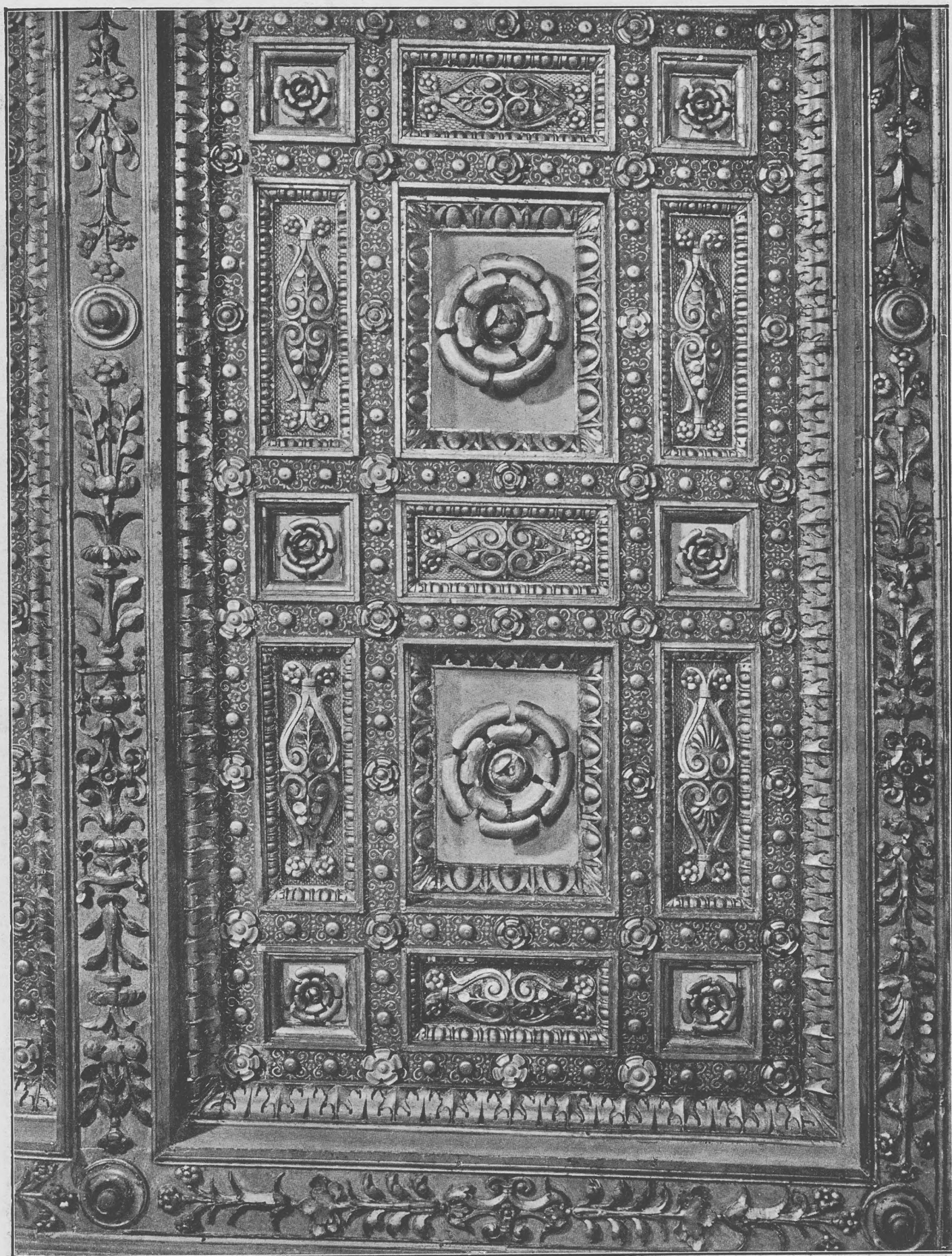
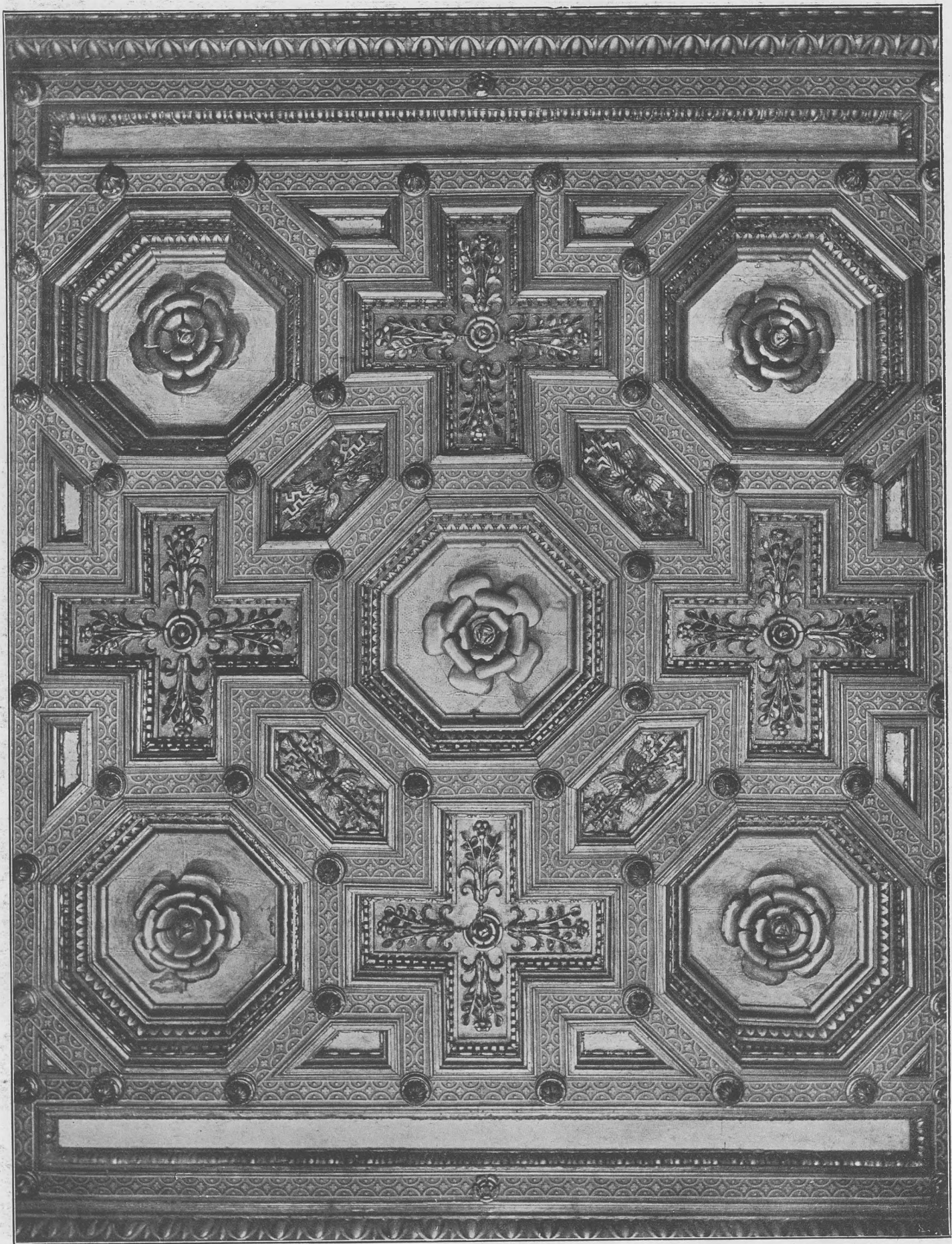
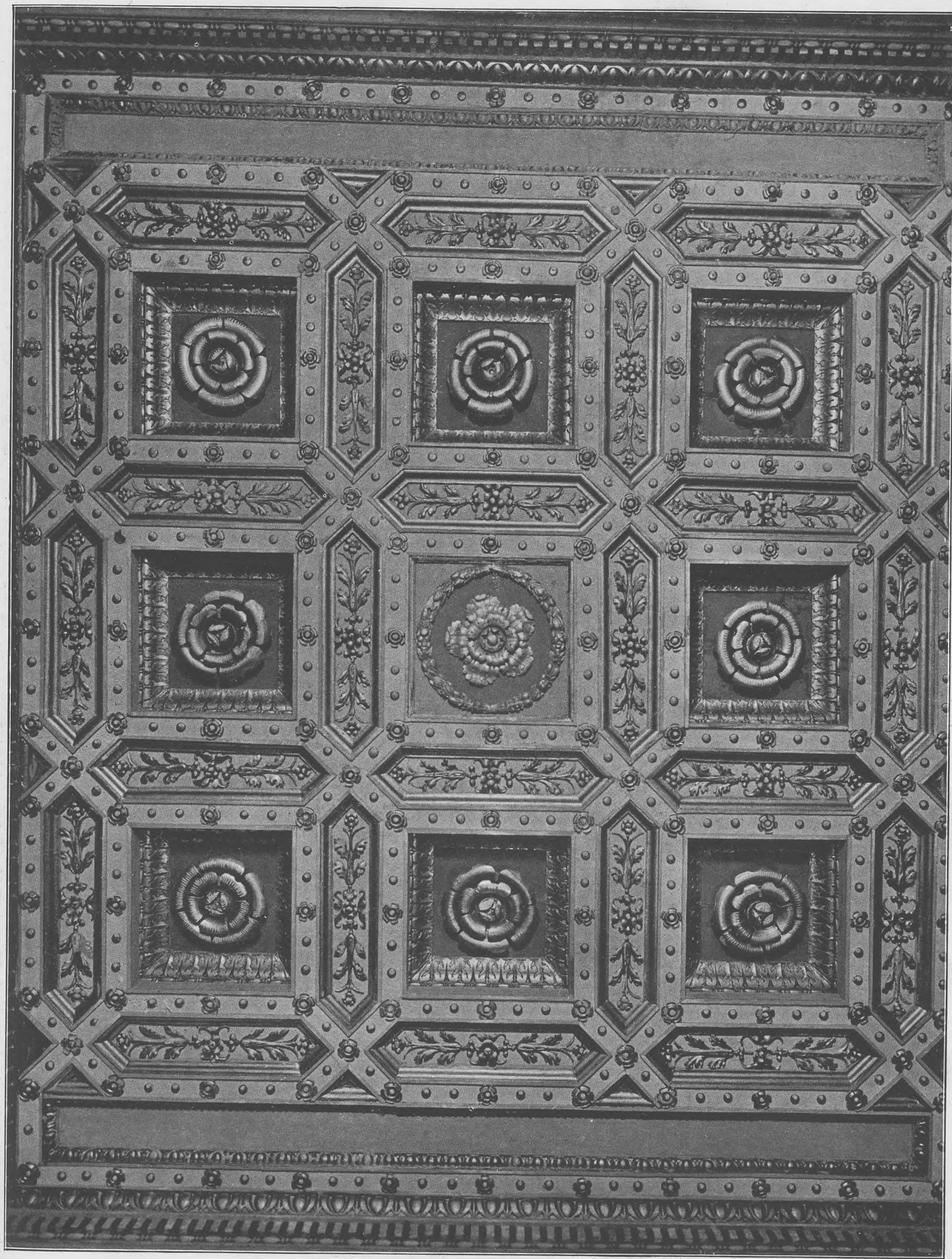
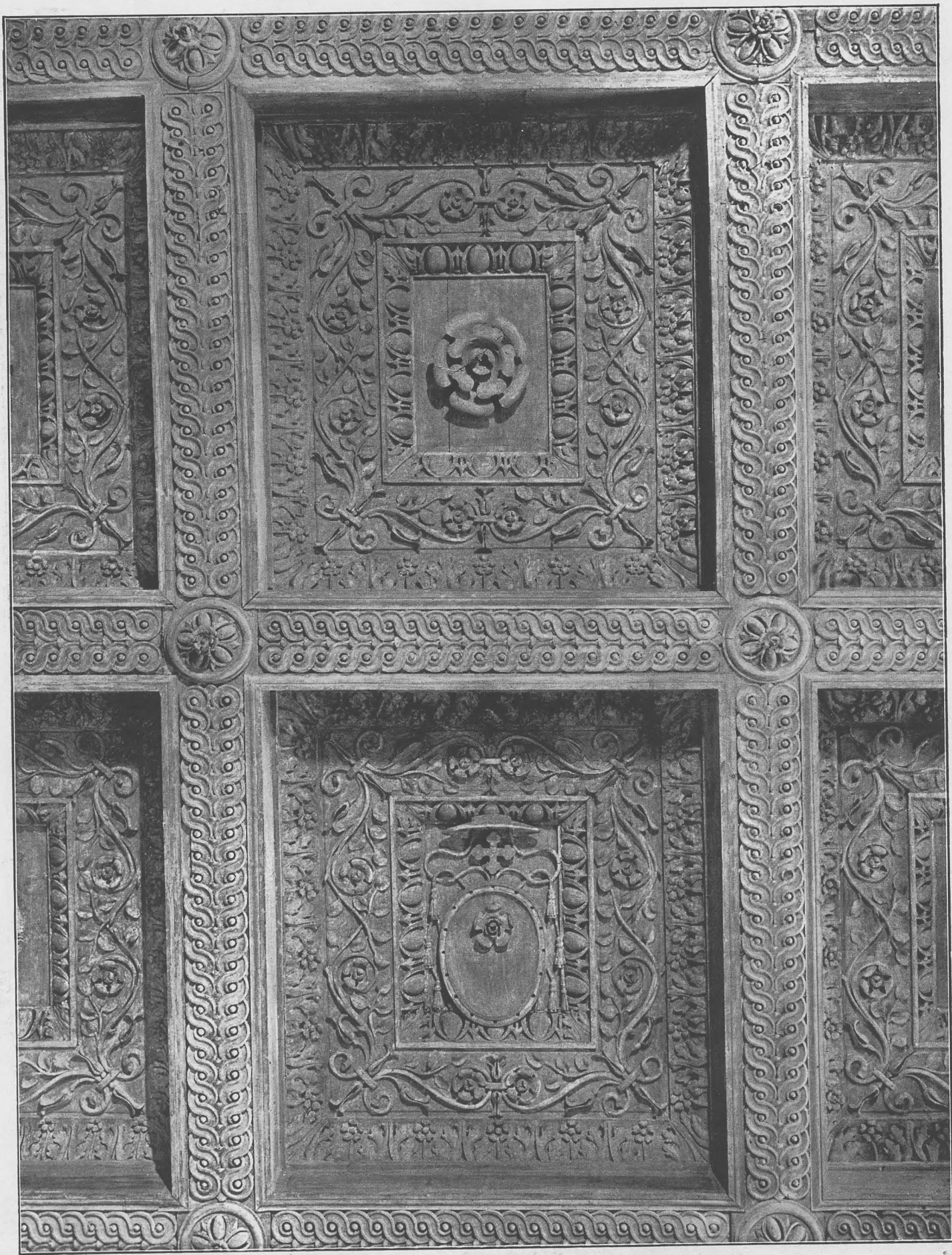
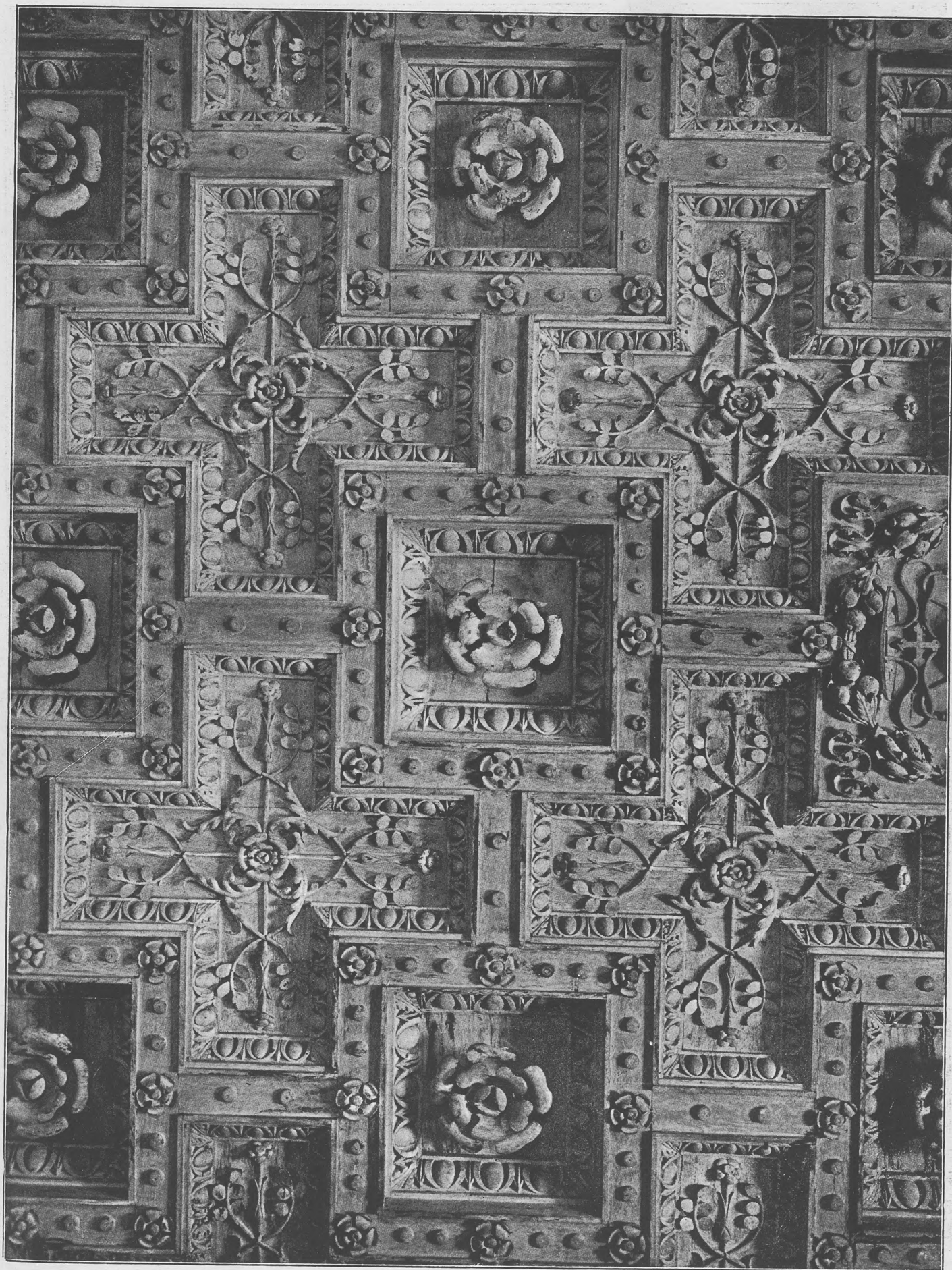
ROMA - Palazzo Vaticano - Stanza di Eliodoro - Particolare del soffitto
BALDASSARRE PERUZZI (1481-1537)

ROMA - Vaticano - Stanza di Costantino - Particolare della volta
FEDERICO ZUCCHERI (a. 1585)

ROMA - Vaticano - Stanza di Costantino - Particolare della volta
FEDERICO ZUCCHERI (a. 1585)

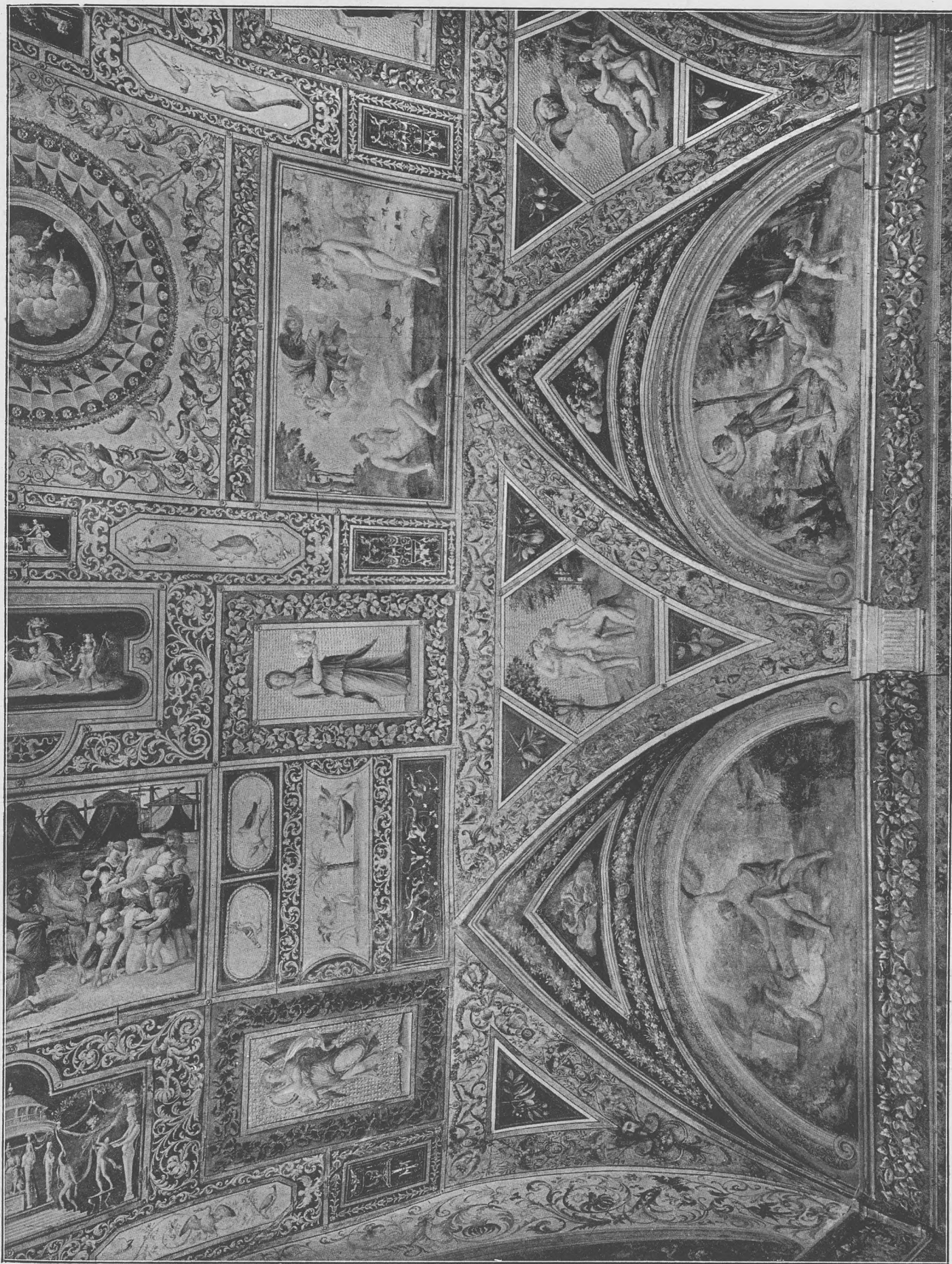
ROMA - Vaticano - Particolare del soffitto della Sala Ducale (a. 1559-1565)

ROMA - Vaticano - Particolare della volta della Sala Regia
PIETRO BUONACCORSI detto PIERIN DEL VAGA (1500-1547)
e DANIELE RICCIARETTI detto da VOLTERRA (1509?-1566)

ROMA - Vaticano - Particolare del soffitto della sala Ducale (a. 1559-1565)

ROMA - Basilica di S. Pietro - Particolare della volta della navata minore

ROMA - Basilica di S. Pietro - La Cupola
MICHELANGELO BUONARROTI (1475-1564)

ROMA - Basilica Vaticana - Particolare del musaico della Cupola
MICHELANGELO e GIUSEPPE CESARI detto il cav. d'Arpino (1568-1640)

ROMA - Basilica di S. Pietro - Particolare della volta

ROMA - Basilica di S. Pietro - Particolare della volta della cappella del coro

ROMA - Chiesa di S. Croce in Gerusalemme - Volta della cappella di S. Elena
BALDASSARRE PERUZZI (1481-1536)

ROMA - Villa Madama - Volta del salone
GIOVANNI da UDINE e GIULIO ROMANO (a. 1520-1525)

ROMA - Villa Madama - Volta del salone

ROMA - Villa Madama - Particolare del soffitto del salone

ROMA - Villa Madama - Volta

ROMA - Villa Madama - Particolare del soffitto del salone

ROMA - Villa Madama - Particolare della volta del salone

ROMA - Villa Madama - Particolare della volta del salone

ROMA - Villa Madama - Peduccio della volta centrale

ROMA - Palazzo Farnese - Particolare della volta del primo vestibolo
ANTONIO DA SANGALLO il GIOVANE (1483-1546)

ROMA - Palazzo Farnese - Particolare del soffitto del primo vestibolo
ANTONIO DA SANGALLO il GIOVANE

ROMA - Chiesa di S. Maria di Loreto - Particolare della volta (sec. XVI)

ROMA - Chiesa di S. Maria di Loreto - Particolare della volta (sec. XVI)

ROMA - Chiesa di S. Maria in Aracoeli - Particolare del soffitto (sec. XVI)

ROMA - Palazzo della Cancelleria - Particolare del soffitto del salone di ricevimento (sec. XVI)

ROMA - Palazzo della Cancelleria - Particolare del soffitto dell'anticamera (sec. XVI)

ROMA - Palazzo della Cancelleria - Particolare del soffitto della sala del Trono (sec. XVI)

ROMA - Palazzo della Cancelleria - Particolare del soffitto della Sala dei Cento Giorni (sec. XVI)

ROMA - Palazzo della Cancelleria - Soffitto di un salone (sec. XVI)

ROMA - Palazzo della Cancelleria - Volta del Salone dello Studio
PIETRO BUONACCORSI detto PIERIN DEL VAGA (1499-1547)

ROMA - Palazzo della Cancelleria - Particolare della volta del Salone di Studio
PIERIN DEL VAGA

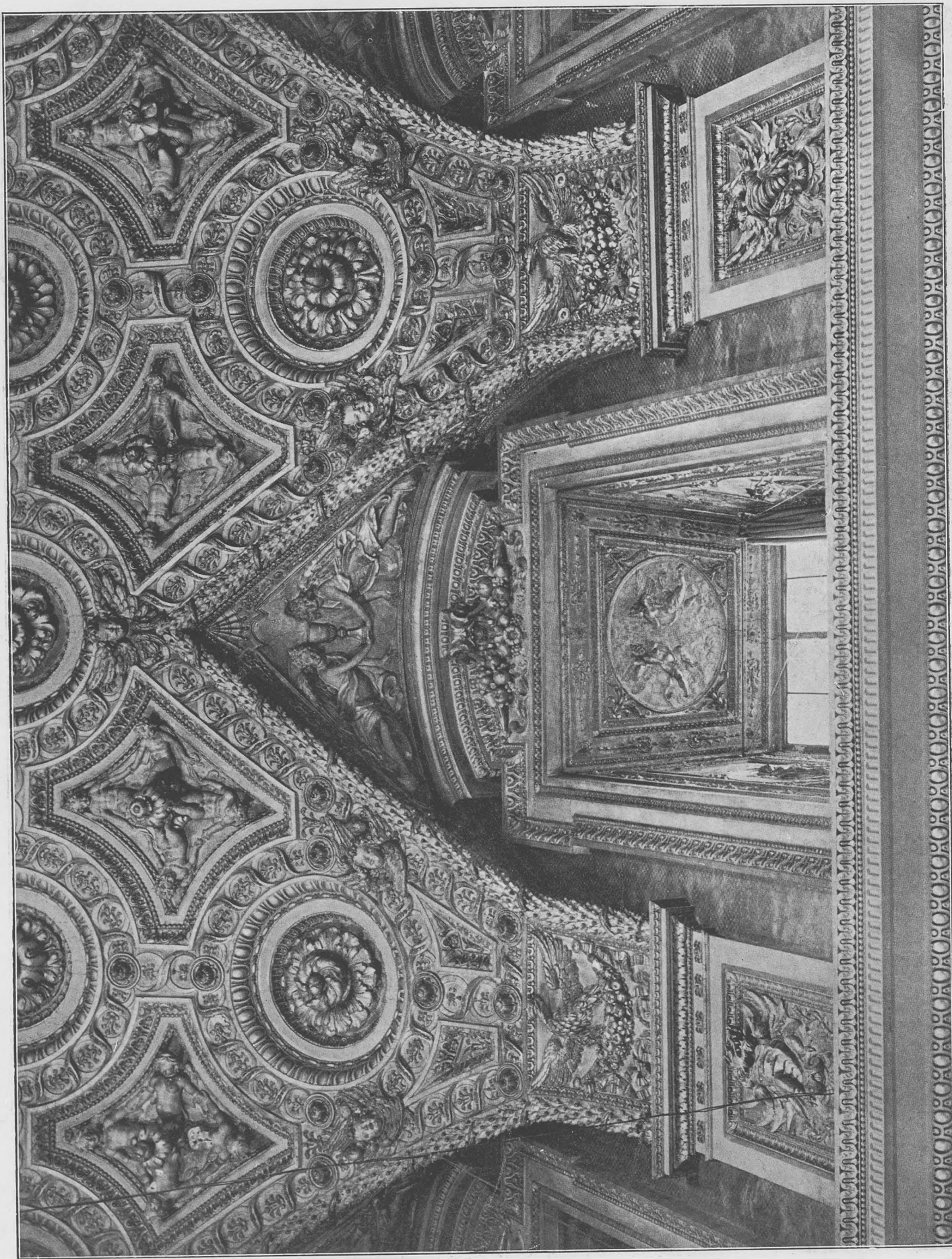
ROMA - Palazzo della Cancelleria - Volta della Cappella del Pallio
PIERIN DEL VAGA e FEDERICO ZUCCHERI (1542-1609)

ROMA - Basilica di S. Maria Maggiore - Volta della sagrestia della Cappella Borghesiana (a. 1612 circa)
DOMENICO CRESTI detto il PASSIGNANO (1558-1638)

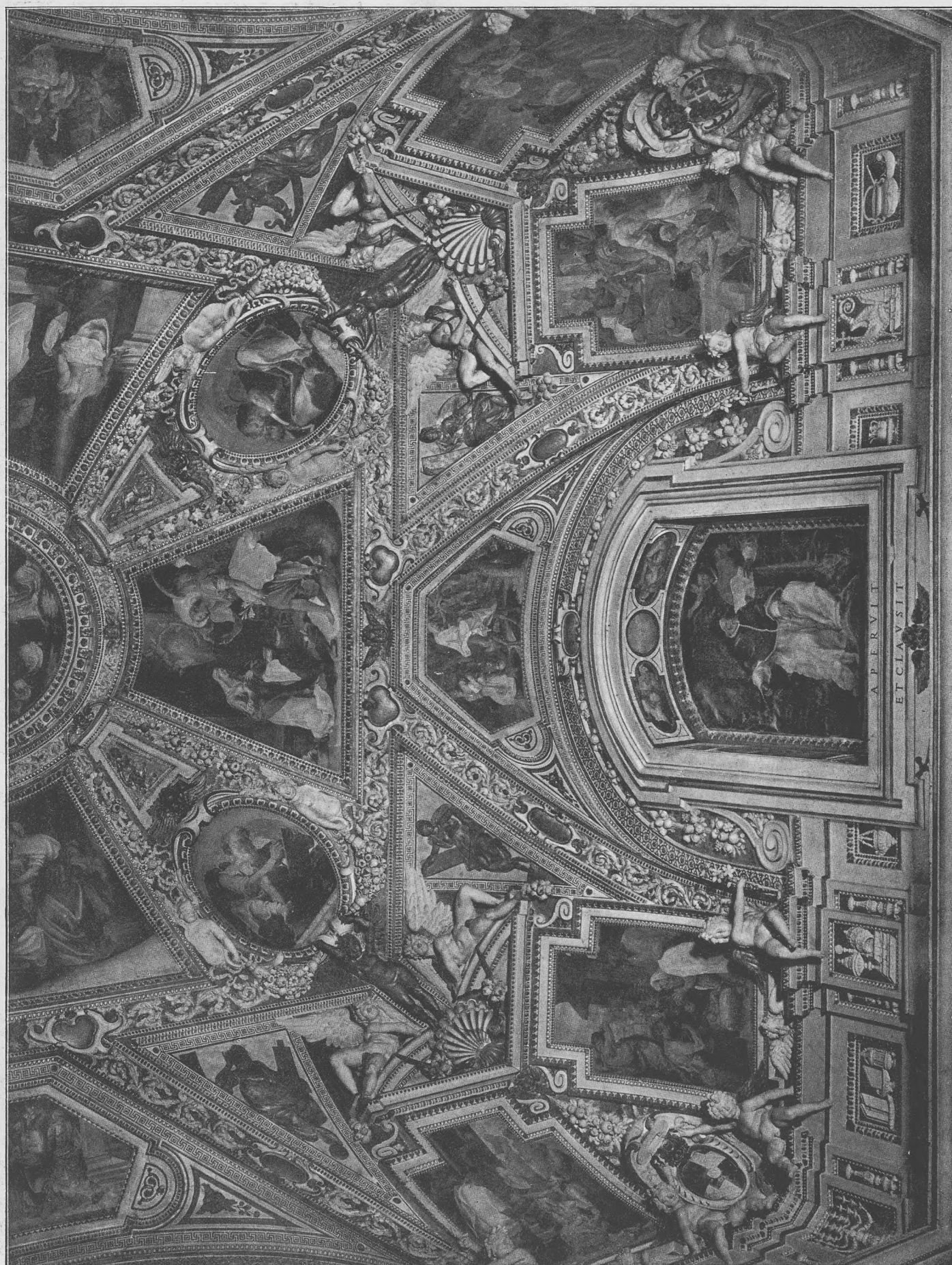
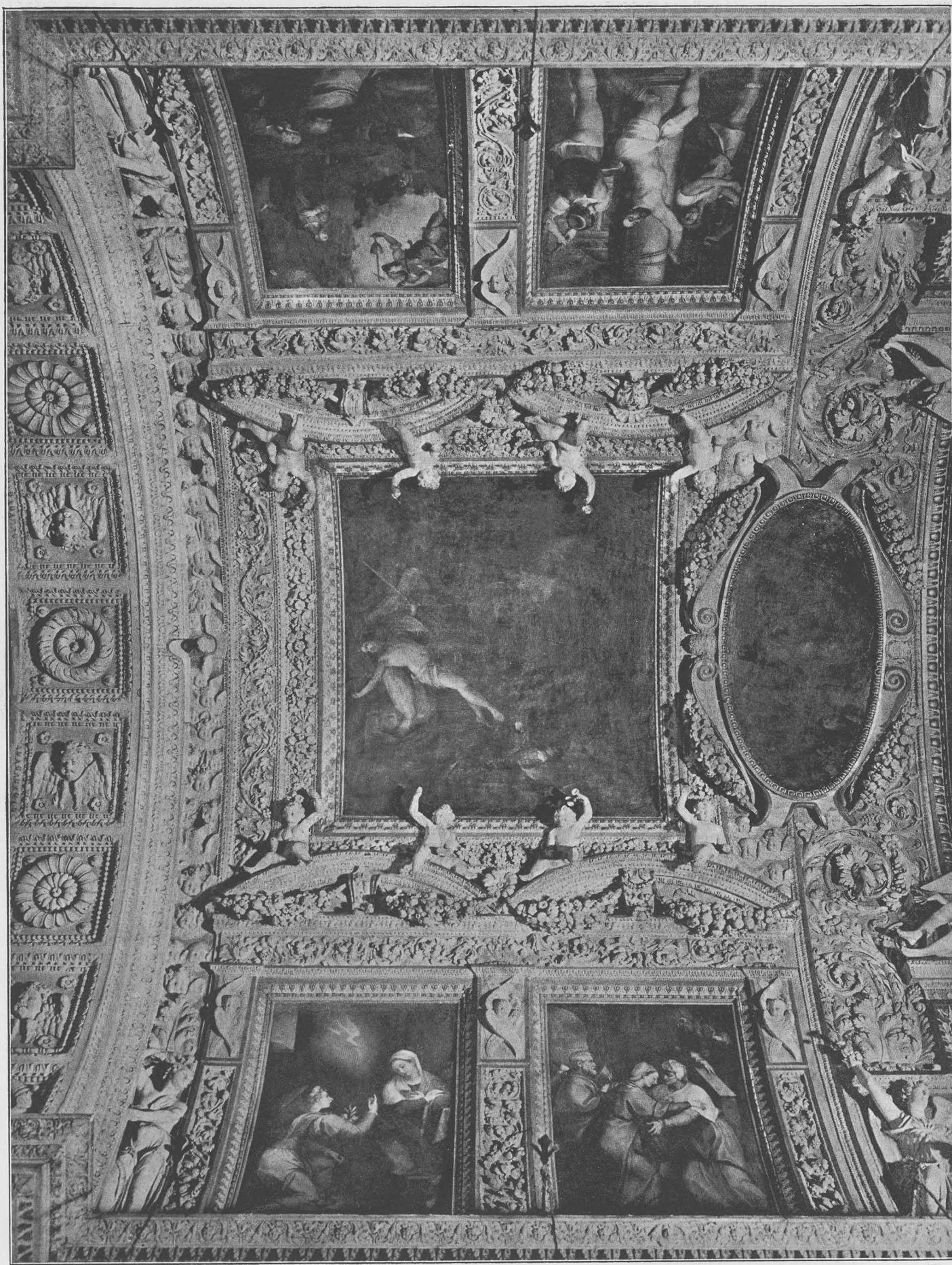
ROMA - Basilica di S. Maria Maggiore - Volta della Sagrestia della Cappella del Sacramento
FEDERICO ZUCCHERI (1543-1609) e PAOLO BRILL (1554-1626)

ROMA - Basilica di S. Maria Maggiore - Volta antistante alla Cappella del Sacramento (a. 1586)
ANDREA LILIO detto ANDREA da ANCONA (1555-1610)

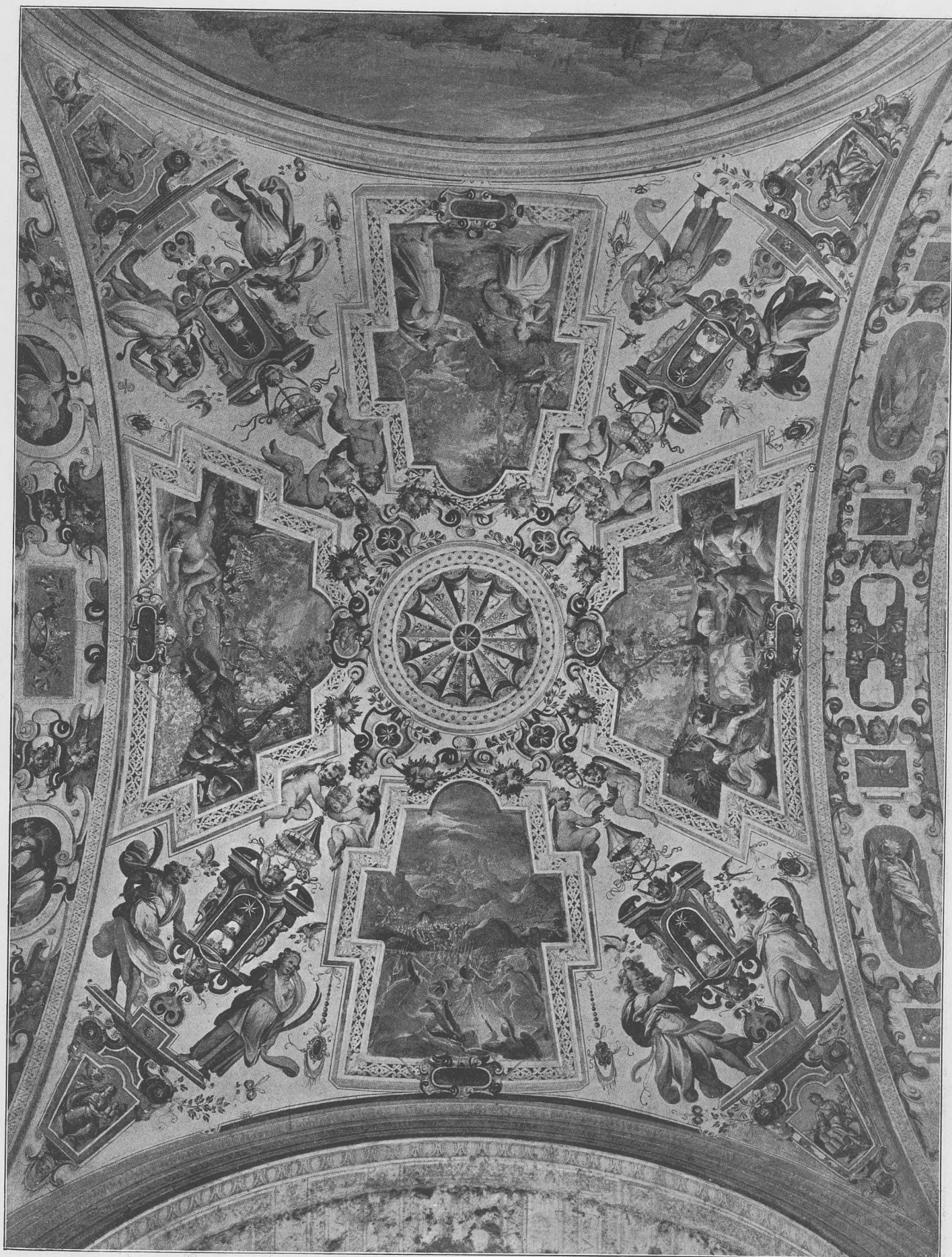
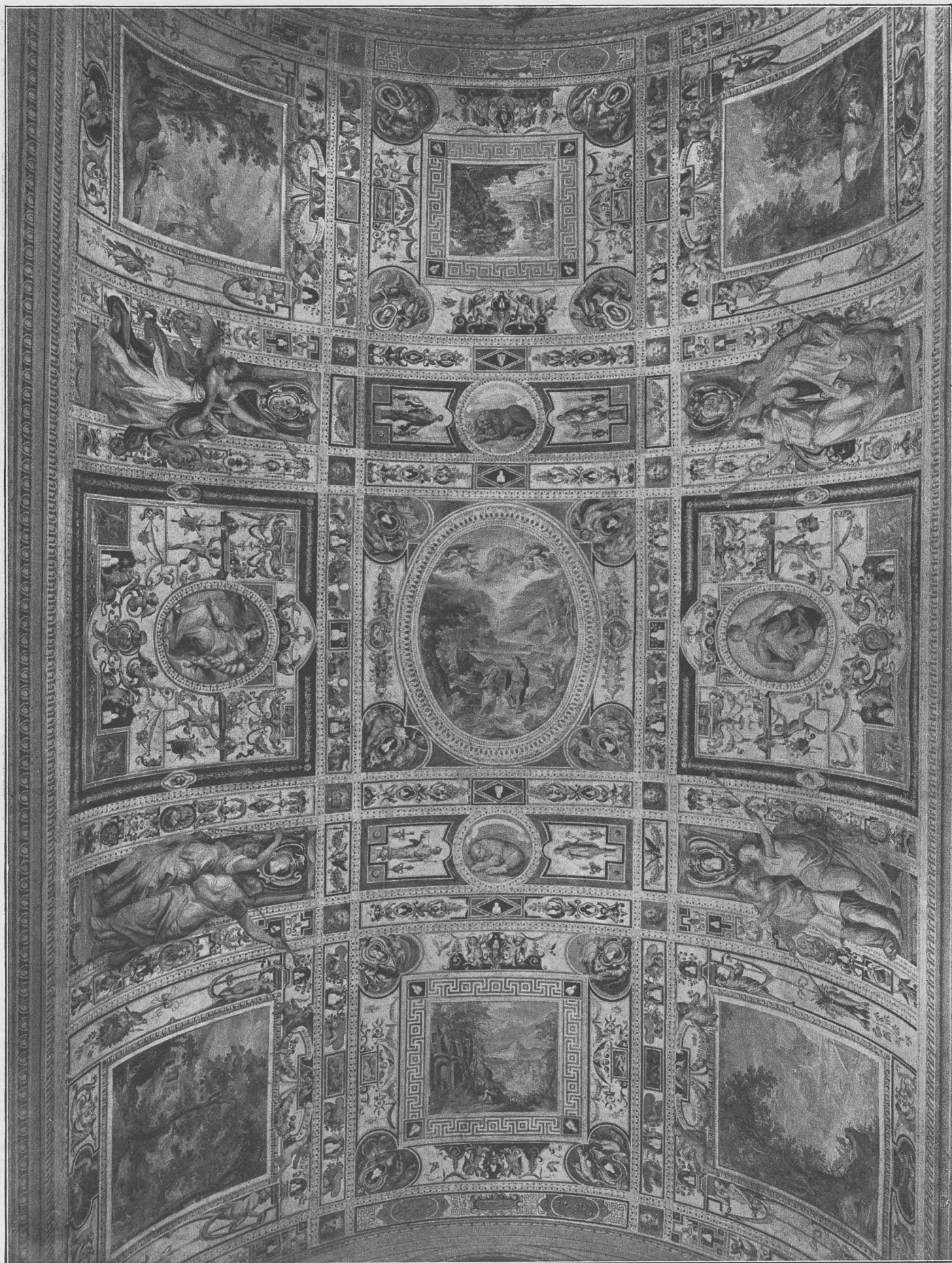
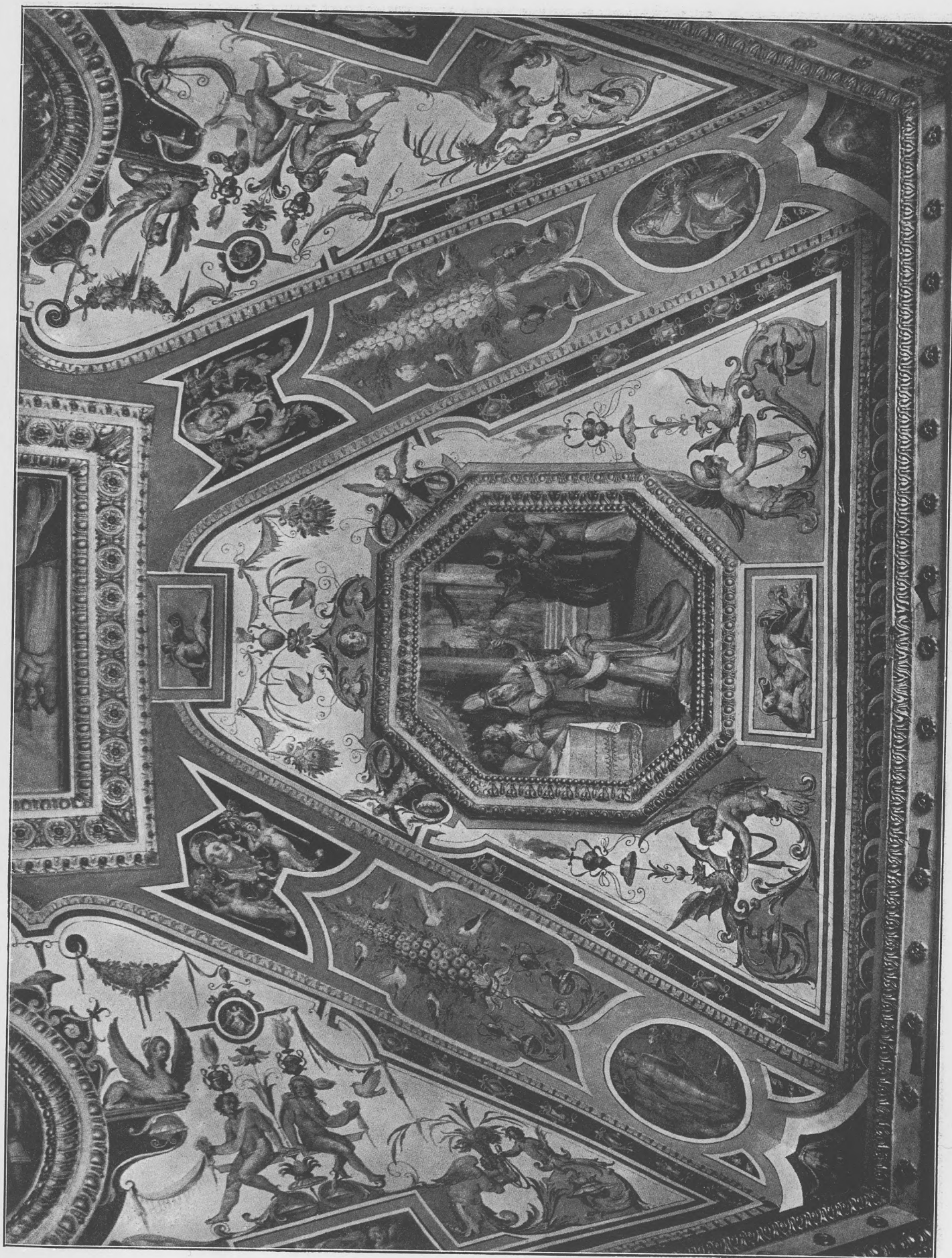
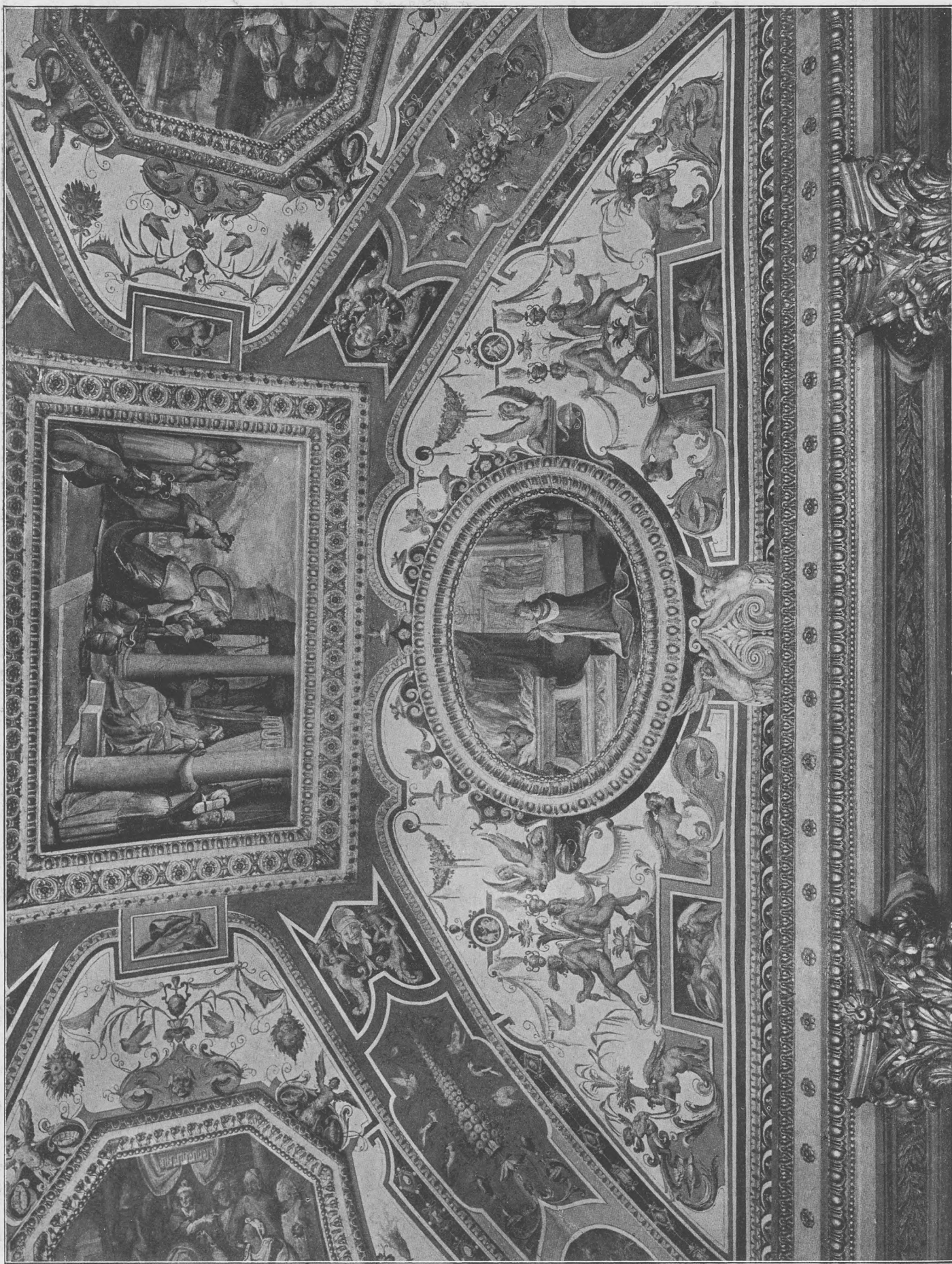
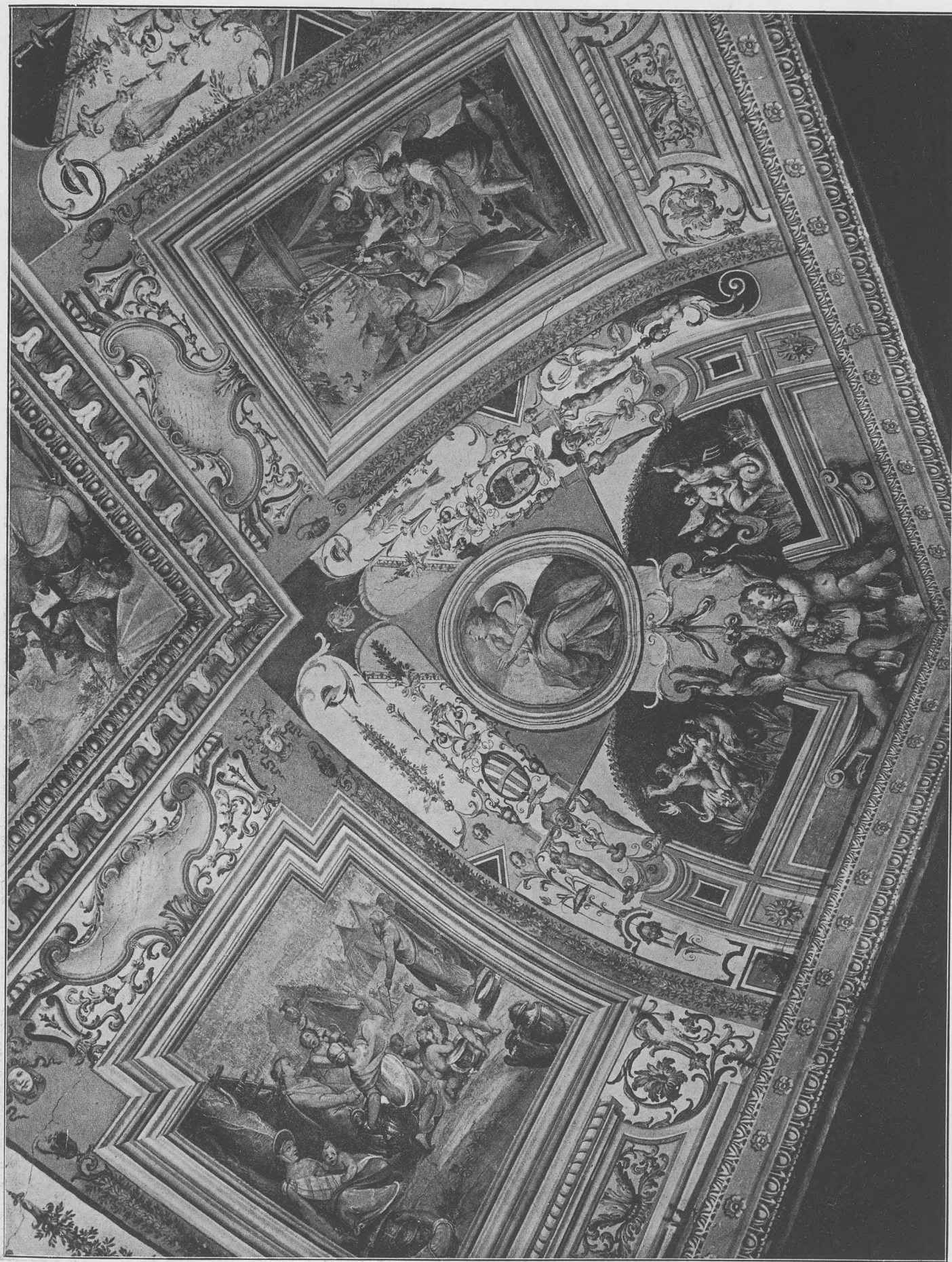
ROMA - Palazzo del Quirinale - Particolare della volta della Cappella Paolina
CARLO MADERNA (1556-1629)

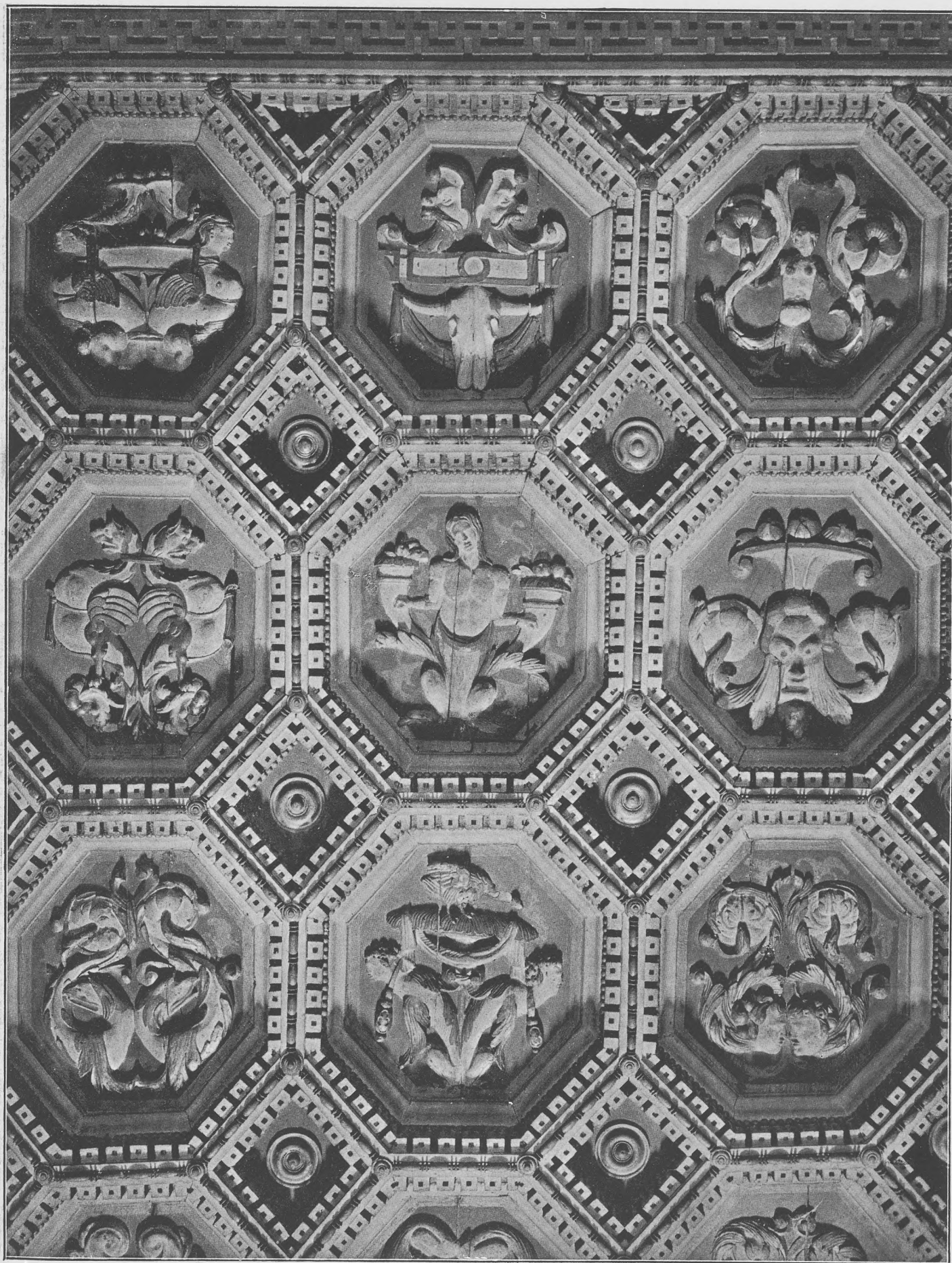
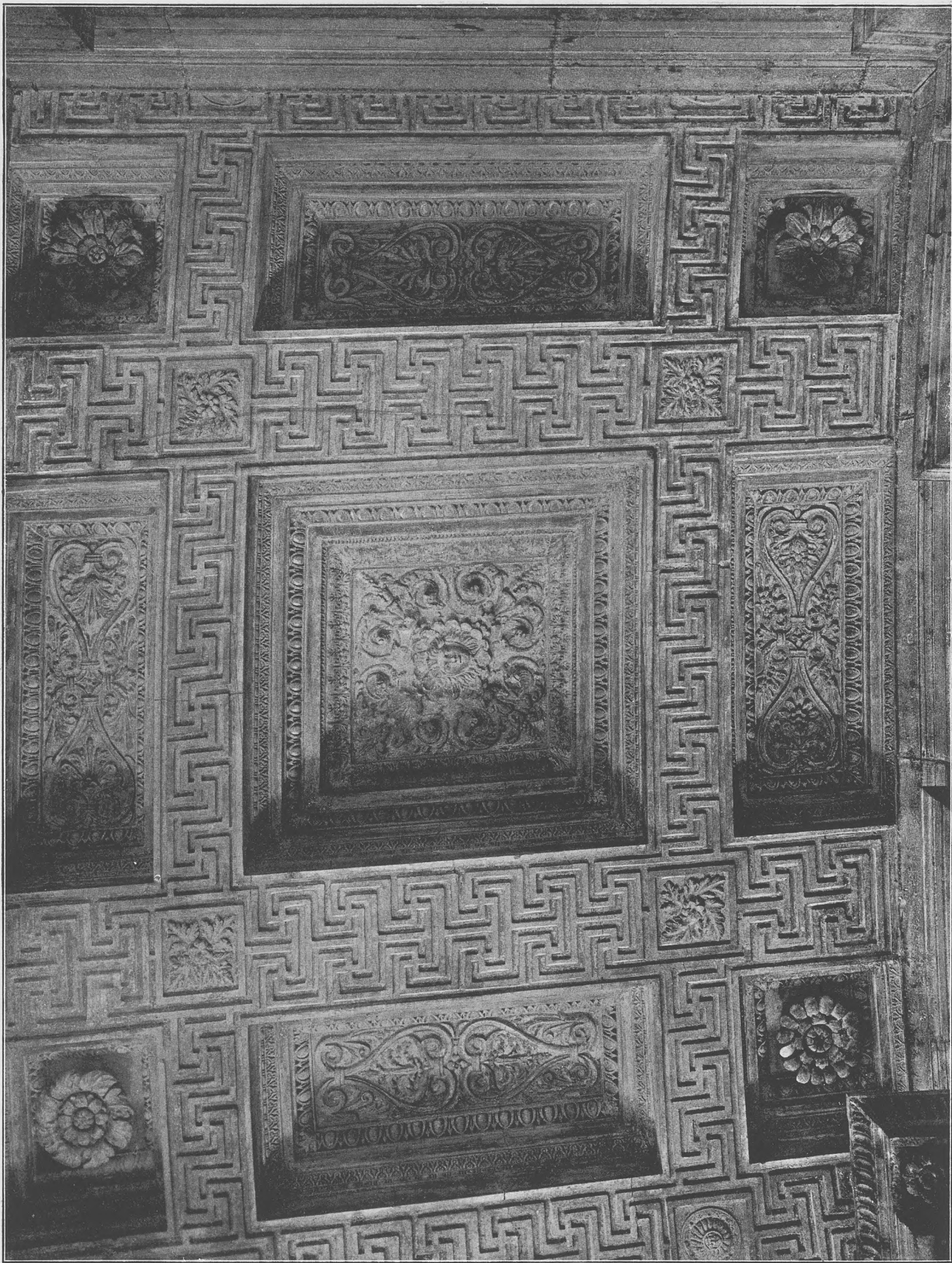
ROMA - Palazzo reale al Quirinale - Particolare della volta della Cappella Paolina

ROMA - Palazzo del Quirinale - Particolare della volta della Cappella Paolina

ROMA - Basilica di S. Maria Maggiore - Volta antistante la Cappella Borghese
Pitture di GIOVANNI BAGLIONI (1571-1655)

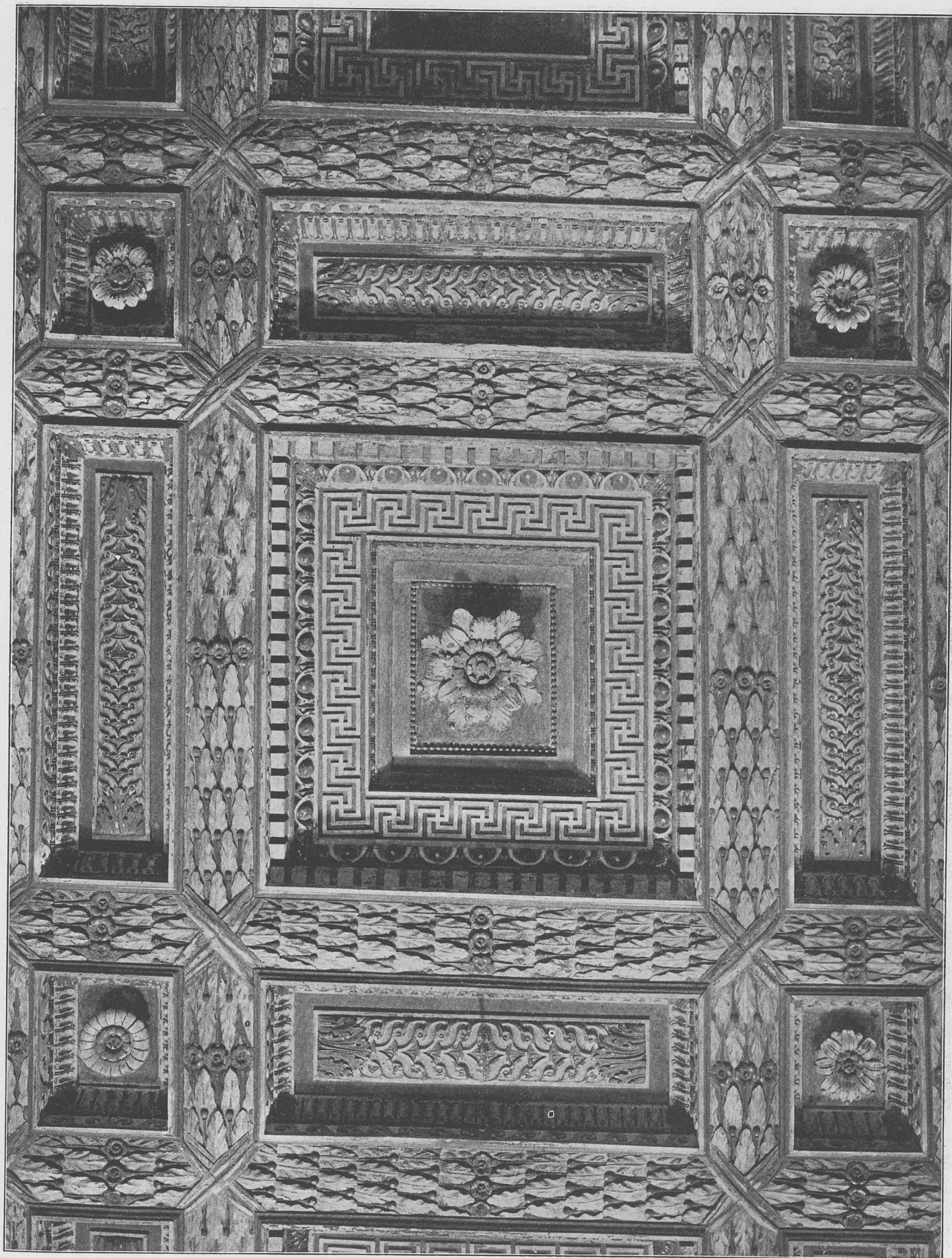
ROMA - Basilica di S. Maria in Trastevere - Volta della Cappella del Sacramento
Disegno di MARTINO LONGHI (seconda metà del sec. XVI)

ROMA - S. Maria in Trastevere - Particolare della volta della Cappella del Sacramento
MARTINO LONGHI (seconda metà del sec. XVI)

ROMA - Chiesa di S. Maria sopra Minerva - Soffitto della Cappella del Rosario
MARCELLO VENUSTI e scolari (1515-1579)

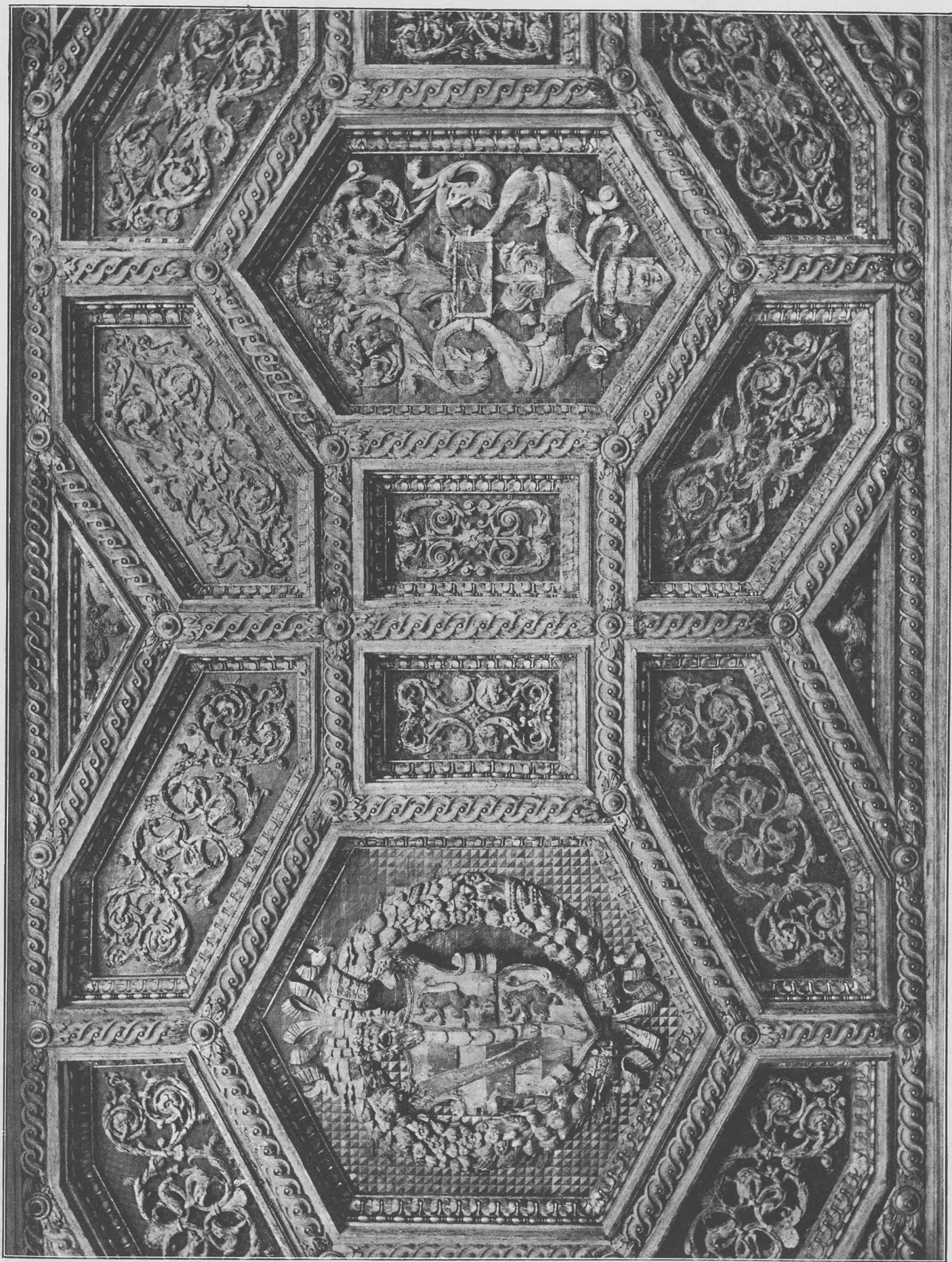
ROMA - Palazzo del Laterano - Volta del loggiato a terreno nel cortile
Scuola degli ZUCCHERI (a. 1588)

ROMA - Palazzo del Laterano - Volta del Loggiato nel cortile al primo piano
Scuola degli ZUCCHERI (a. 1588)

ROMA - Palazzo del Laterano - Volta del Loggiato nel cortile al primo piano
Scuola degli ZUCCHERI (a. 1588)

ROMA - Palazzo Laterano - Volta della Galleria dei Sarcofagi
Scuola degli ZUCCHERI

ROMA - Palazzo Corsini - Particolare di un soffitto
Seguace di FEDERICO ZUCCHERI

ROMA - Palazzo Corsini - Particolare di un soffitto
Seguace di FEDERICO ZUCCHERI

ROMA - Palazzo Corsini - Particolare di un soffitto
Seguace di FEDERICO ZUCCHERI

ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Particolare di un soffitto (sec. XVI)

ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Particolare del soffitto della sala degli Arazzi (sec. XVI)

ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Particolare del soffitto del portico (sec. XVI)

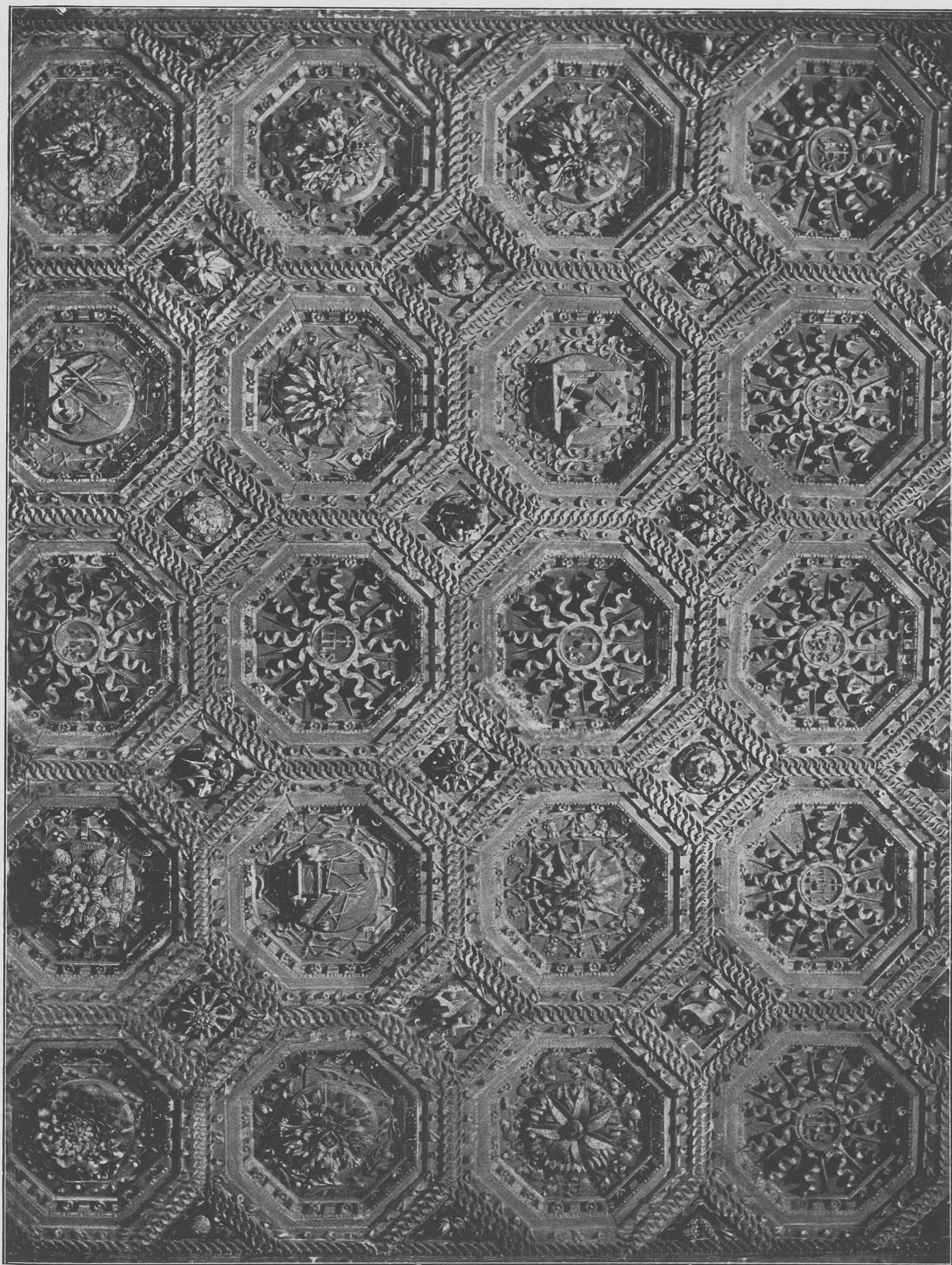
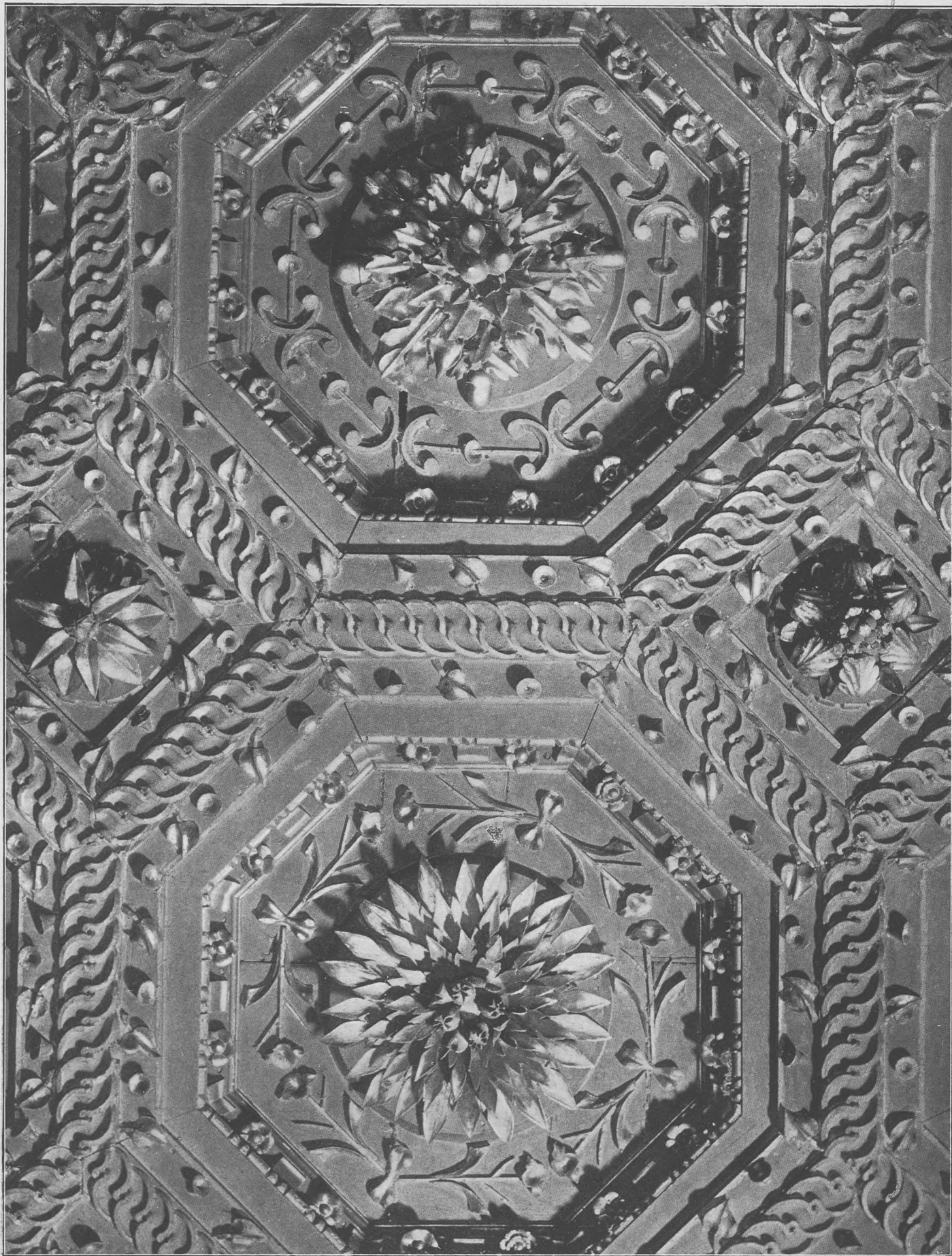
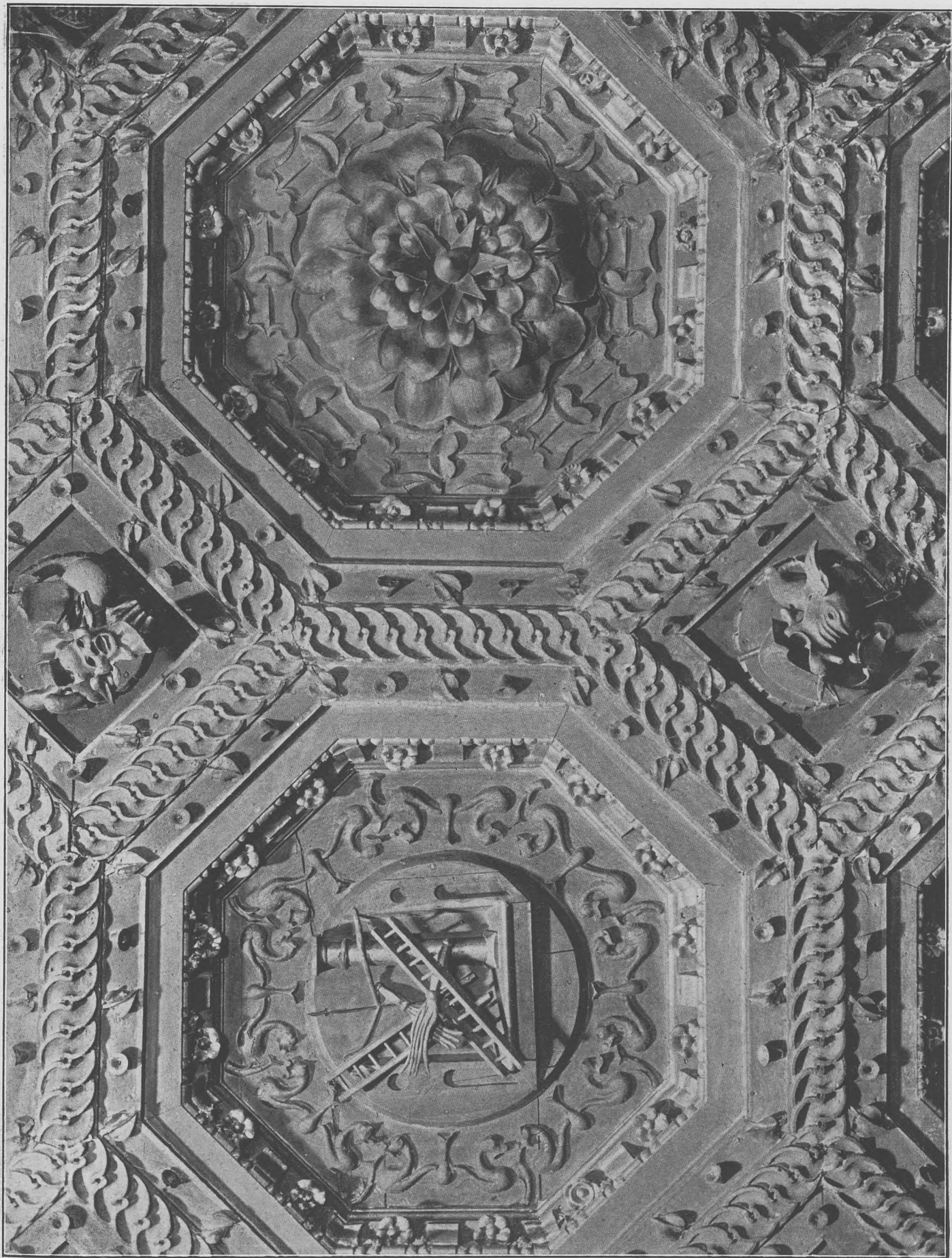
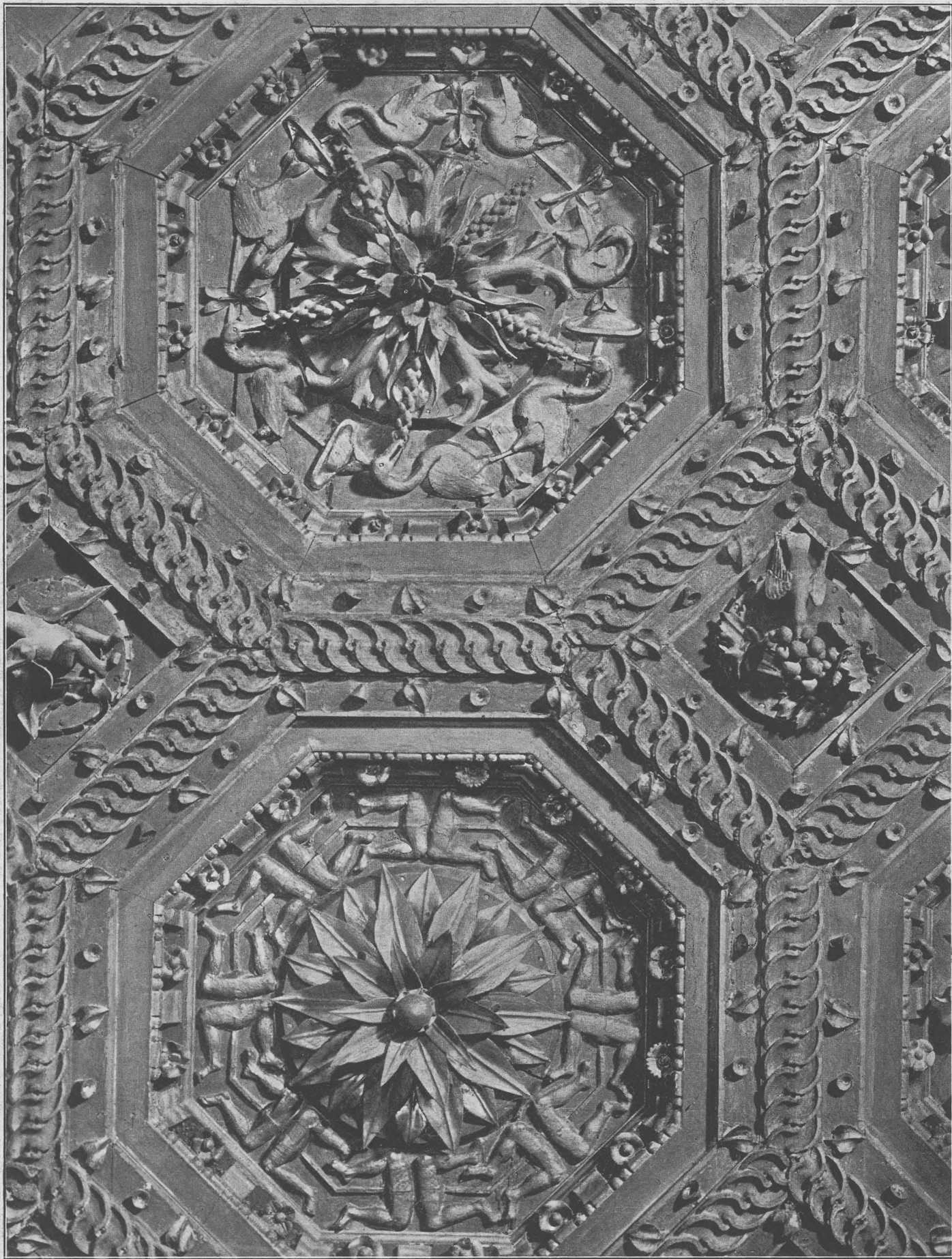
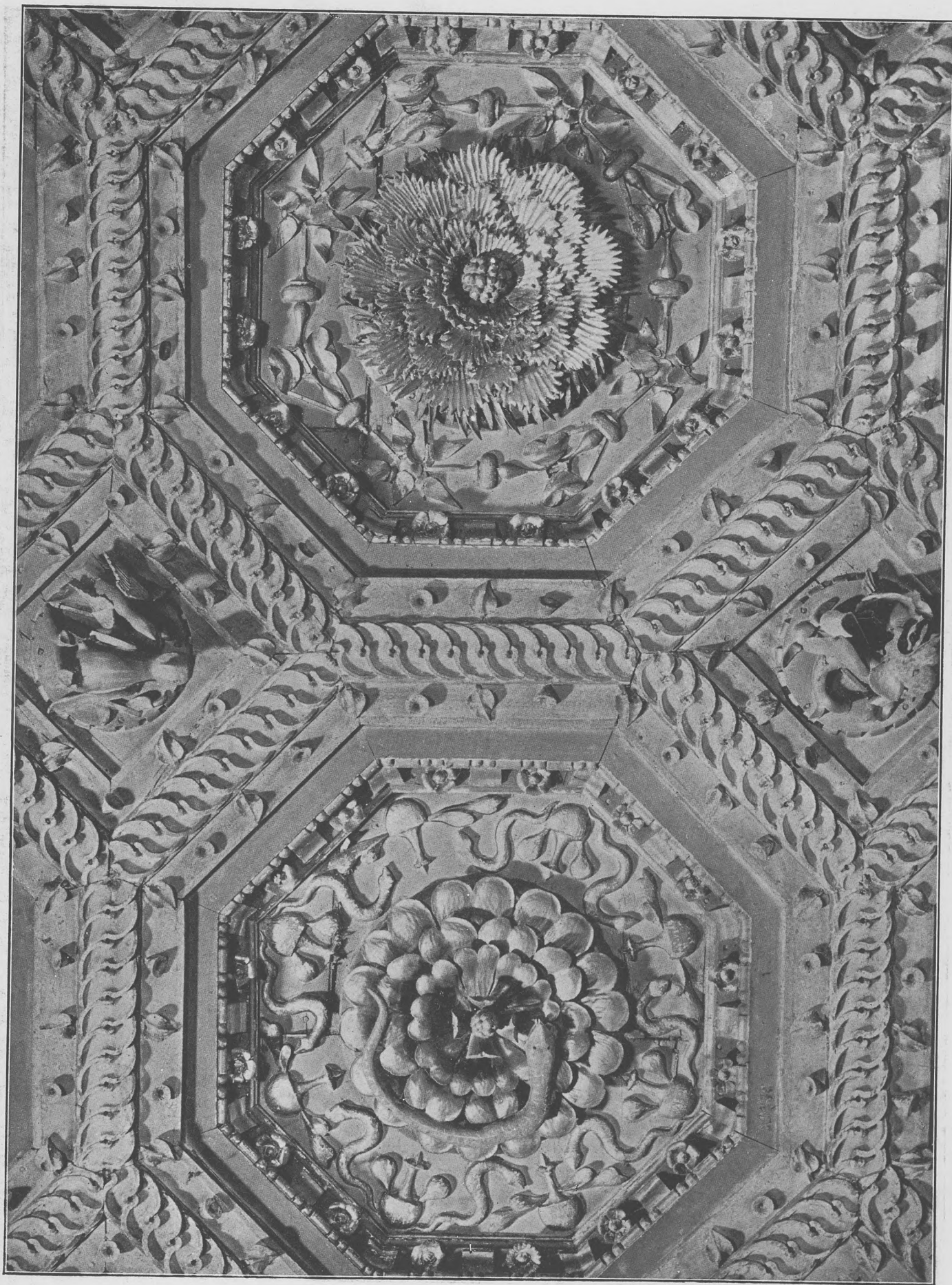
ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Particolare di un soffitto (sec. XVI)

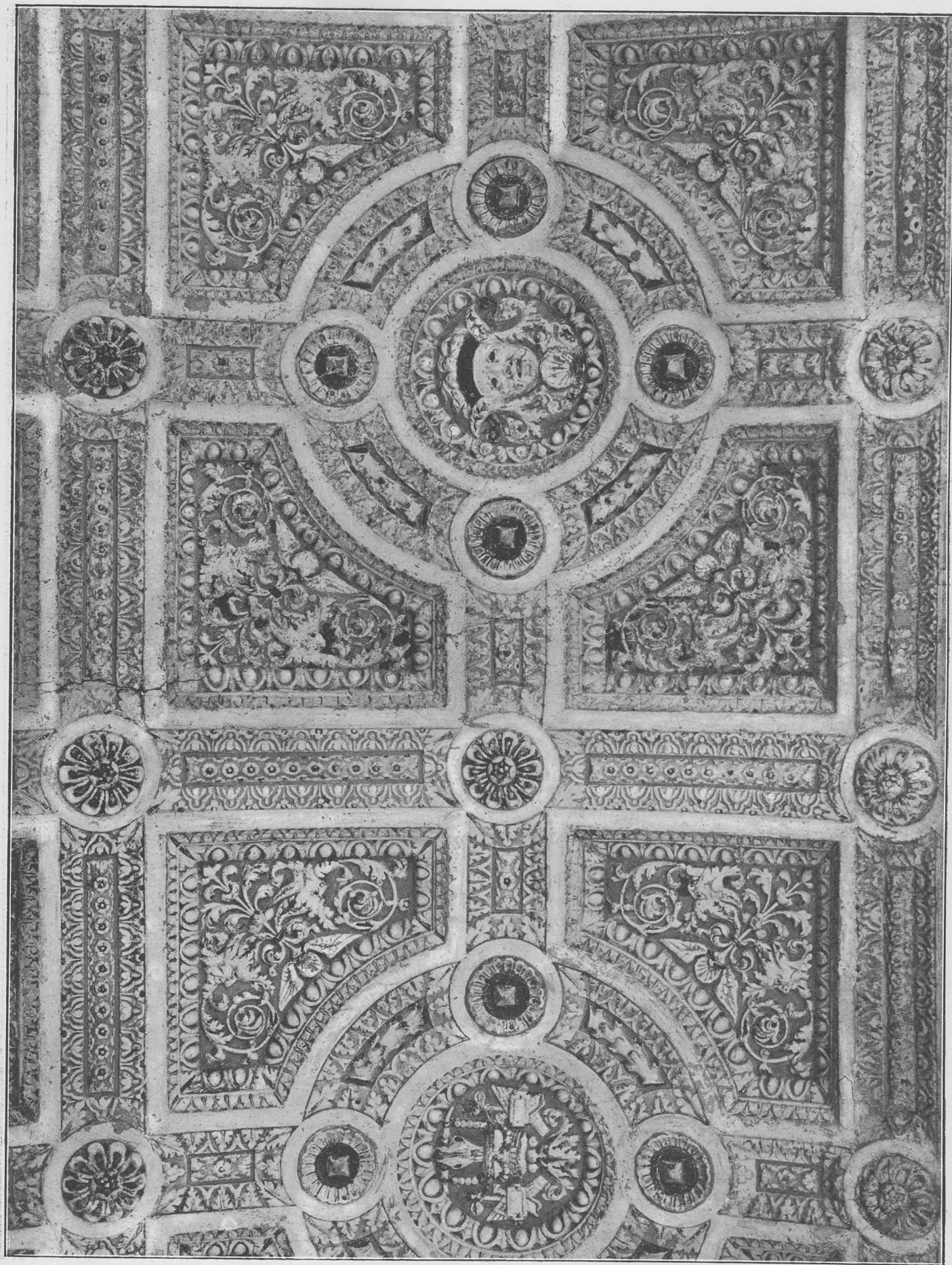
ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Soffitto di un Gabinetto (sec. XVI)

ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Particolare del soffitto del Salone d' ingresso (sec. XVI)

ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Particolare di un soffitto del portico (sec. XVI)

ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Particolare del soffitto della Loggetta sulle scale (sec. XVI)

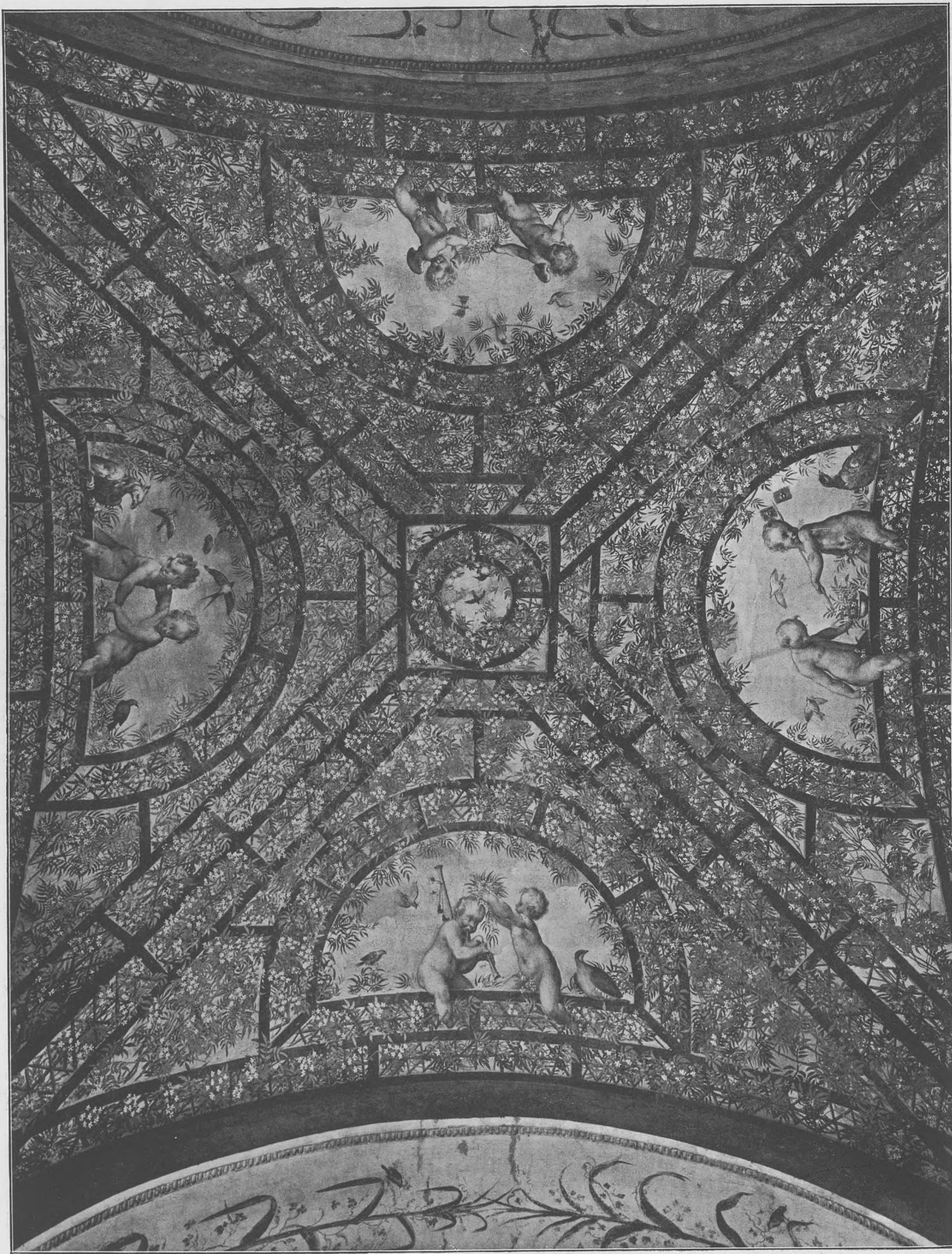
ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Particolare di un soffitto (sec. XVI)

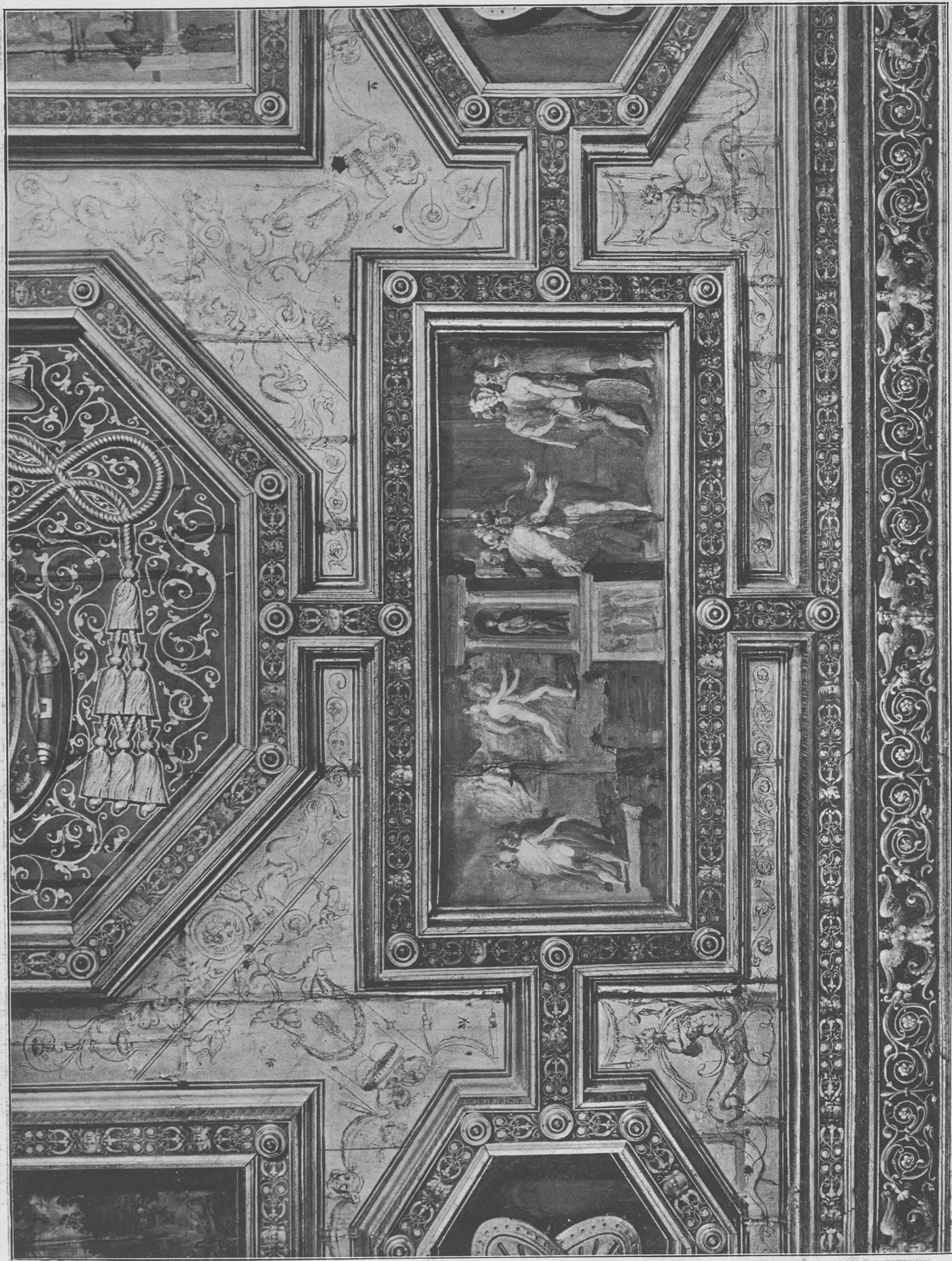
ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Soffitto dell'atrio della Portineria (sec. XVI)

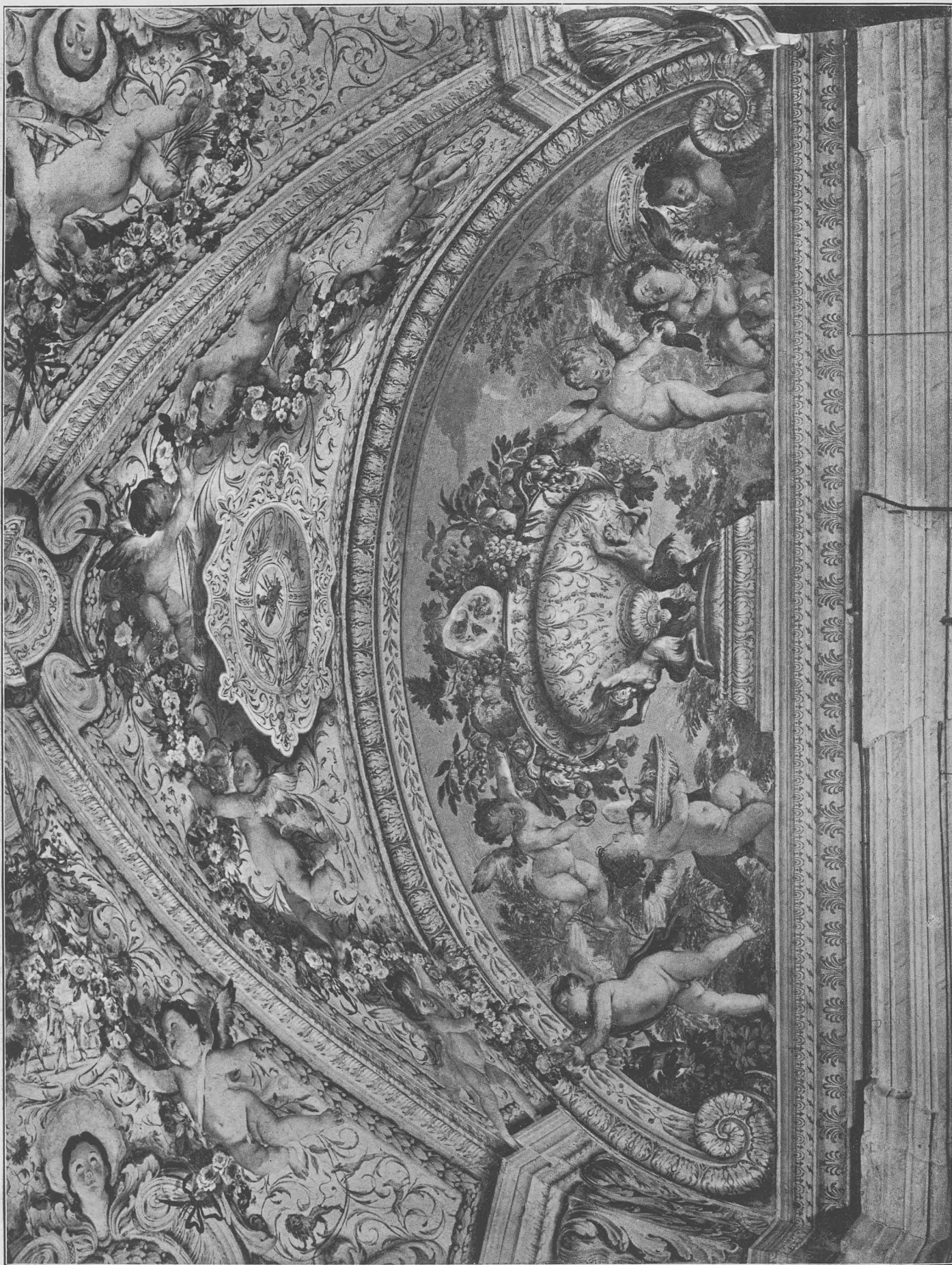
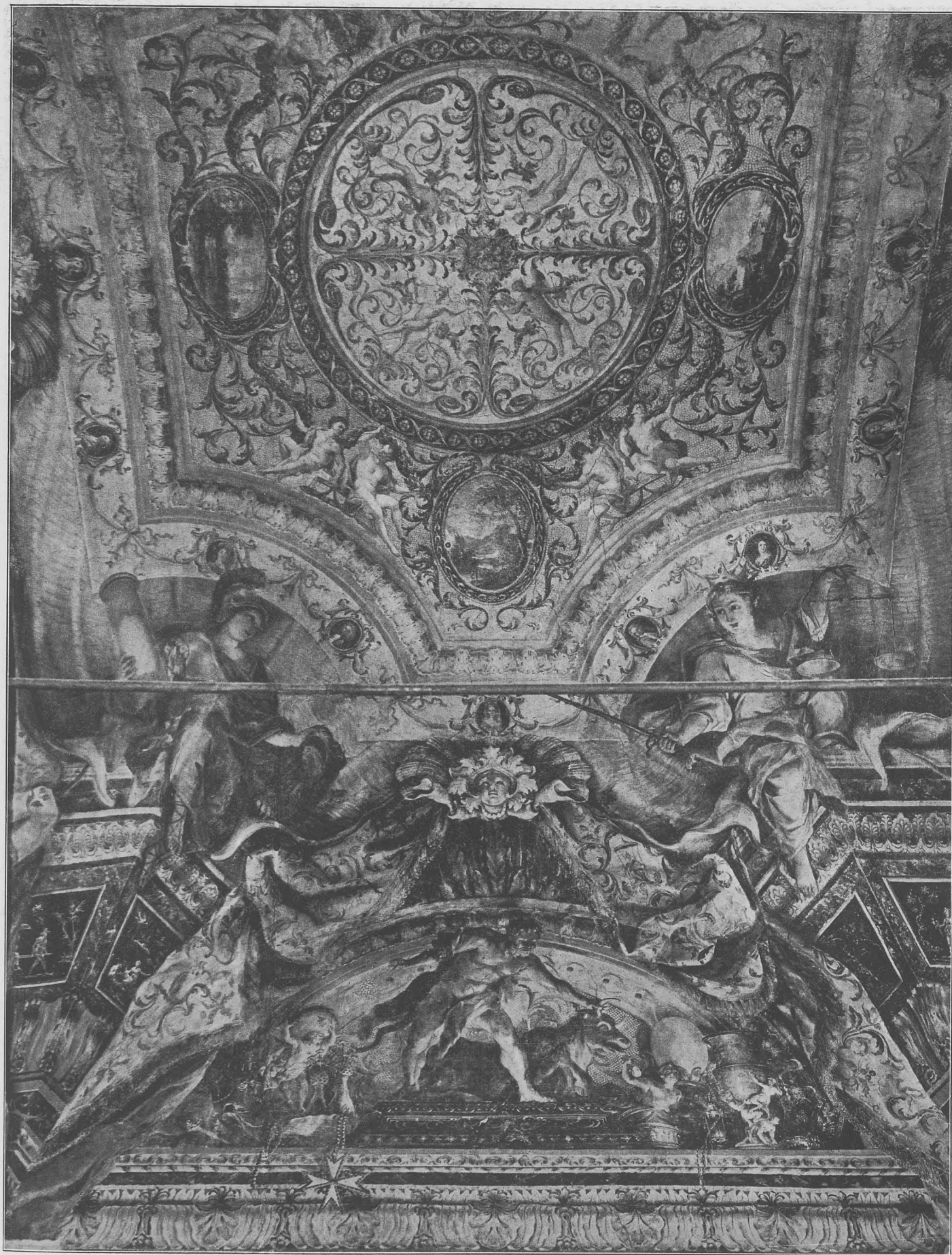
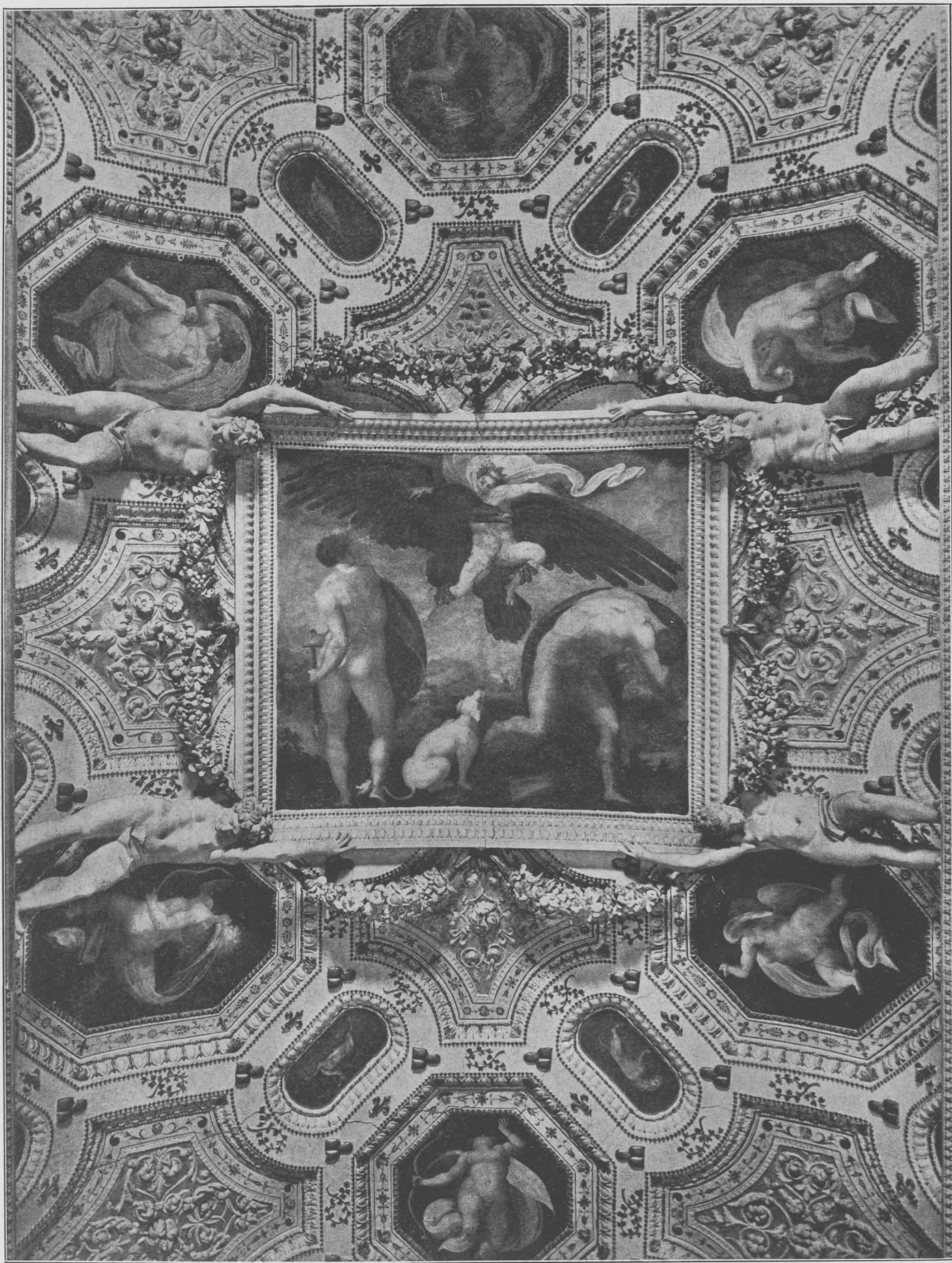
ROMA - Palazzo Massimo alle Colonne - Particolare di un soffitto (sec. XVI)

CORTONA - Chiesa del Gesù - Particolare del soffitto (sec. XVI)

CORTONA - Chiesa del Gesù - Particolare del soffitto (sec. XVI)

CORTONA - Chiesa del Gesù - Particolare del soffitto (sec. XVI)

CORTONA - Chiesa del Gesù - Particolare del soffitto (sec. XVI)

CORTONA - Chiesa del Gesù - Particolare del soffitto (sec. XVI)

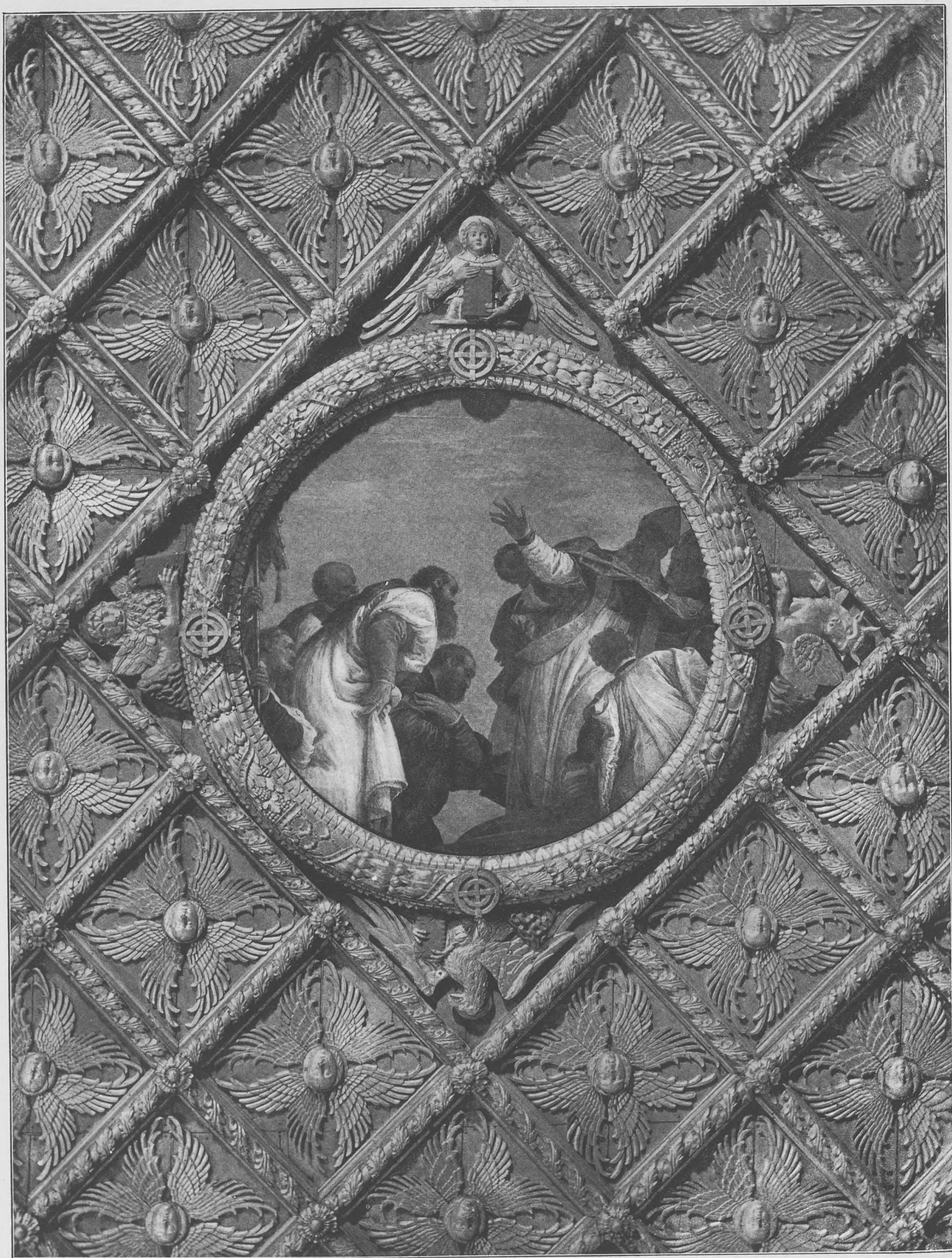
FIRENZE - Palazzo Pandolfini - Particolare di un soffitto (sec. XVI)

FIRENZE - Villa reale di Poggio a Cajano - Particolare del soffitto della Loggetta
GIULIANO DA SANGALLO (1445-1516)

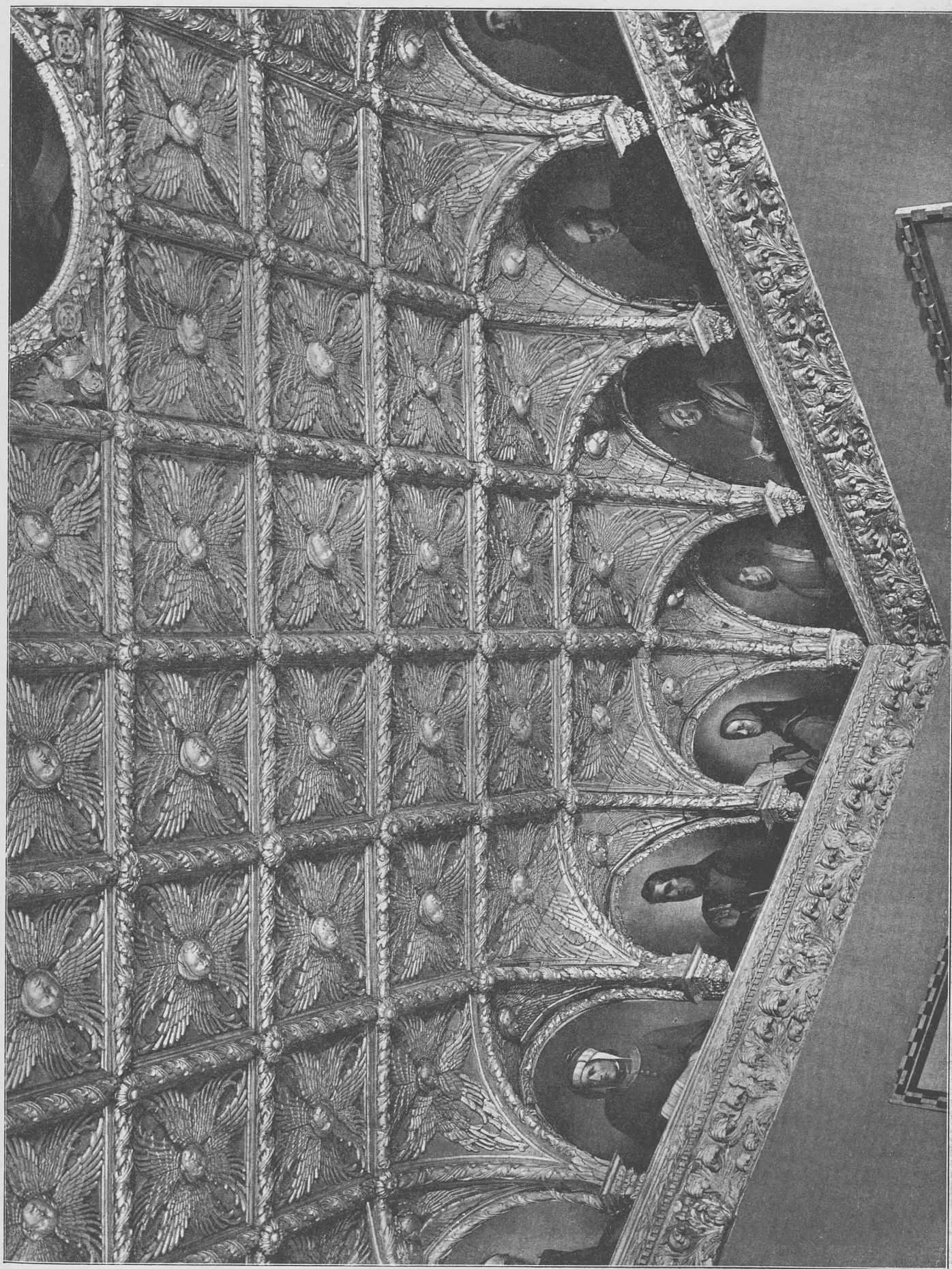
ROMA - Palazzo dei Conservatori - Particolare di un soffitto della scala (sec. XVI)

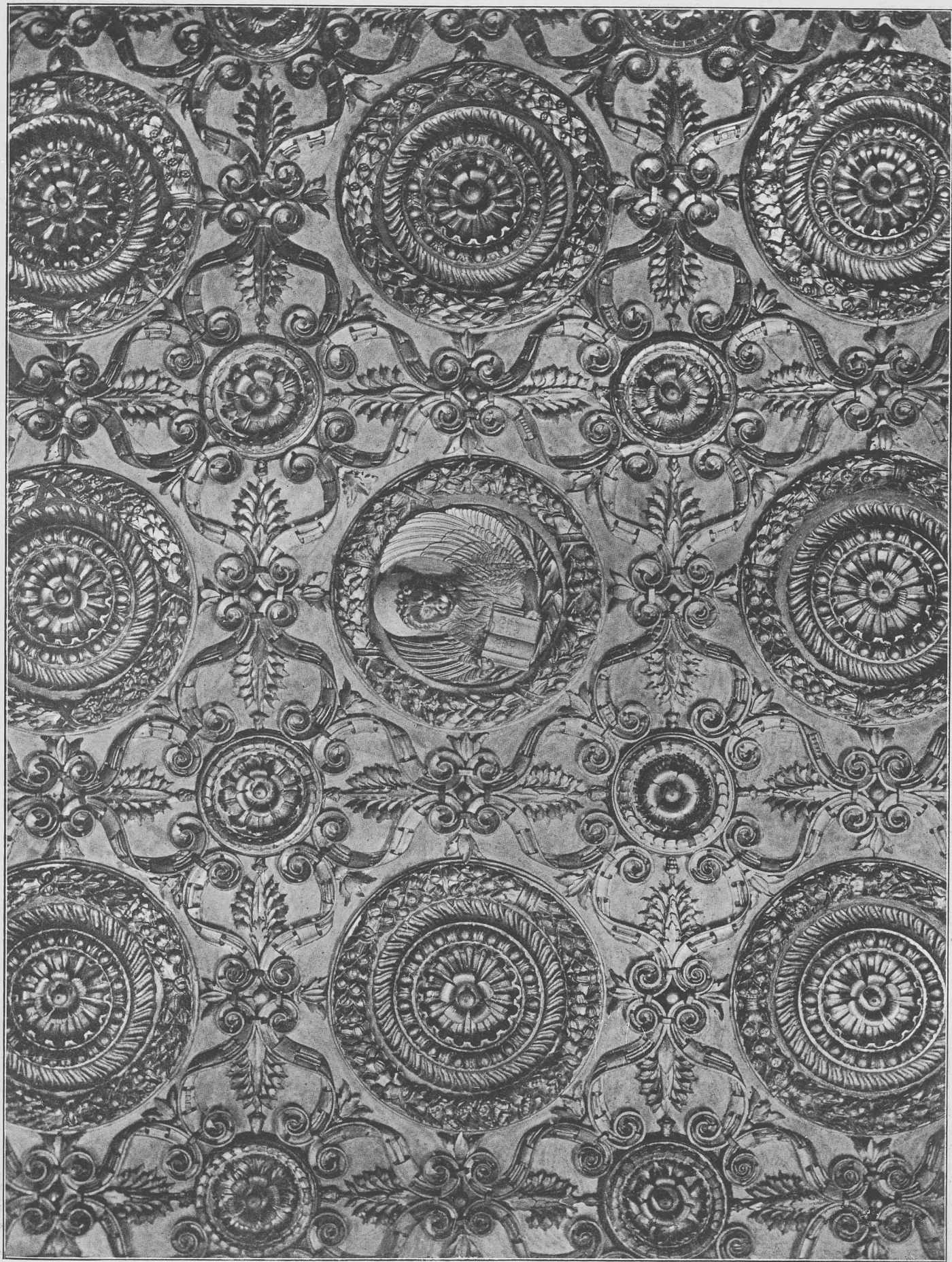
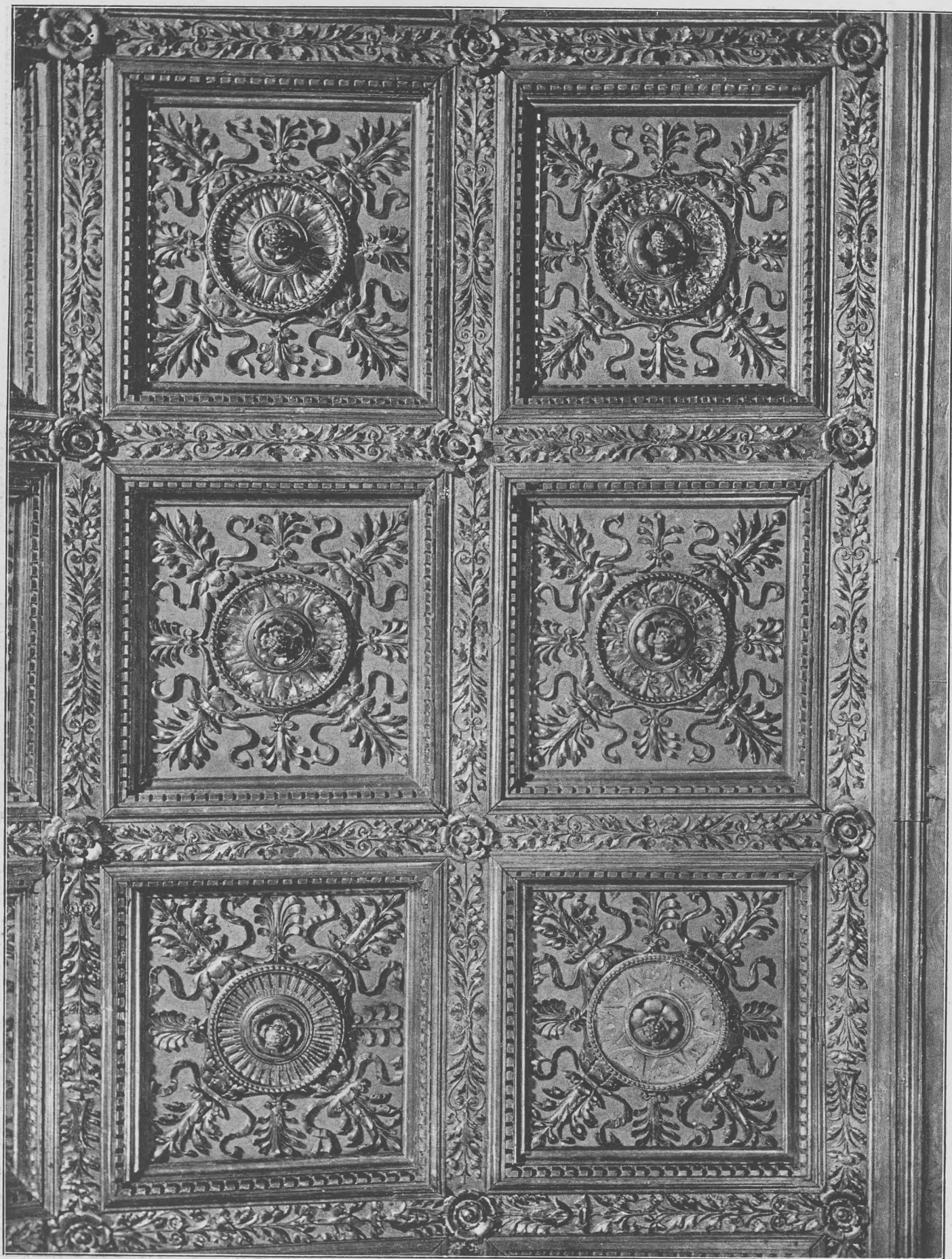
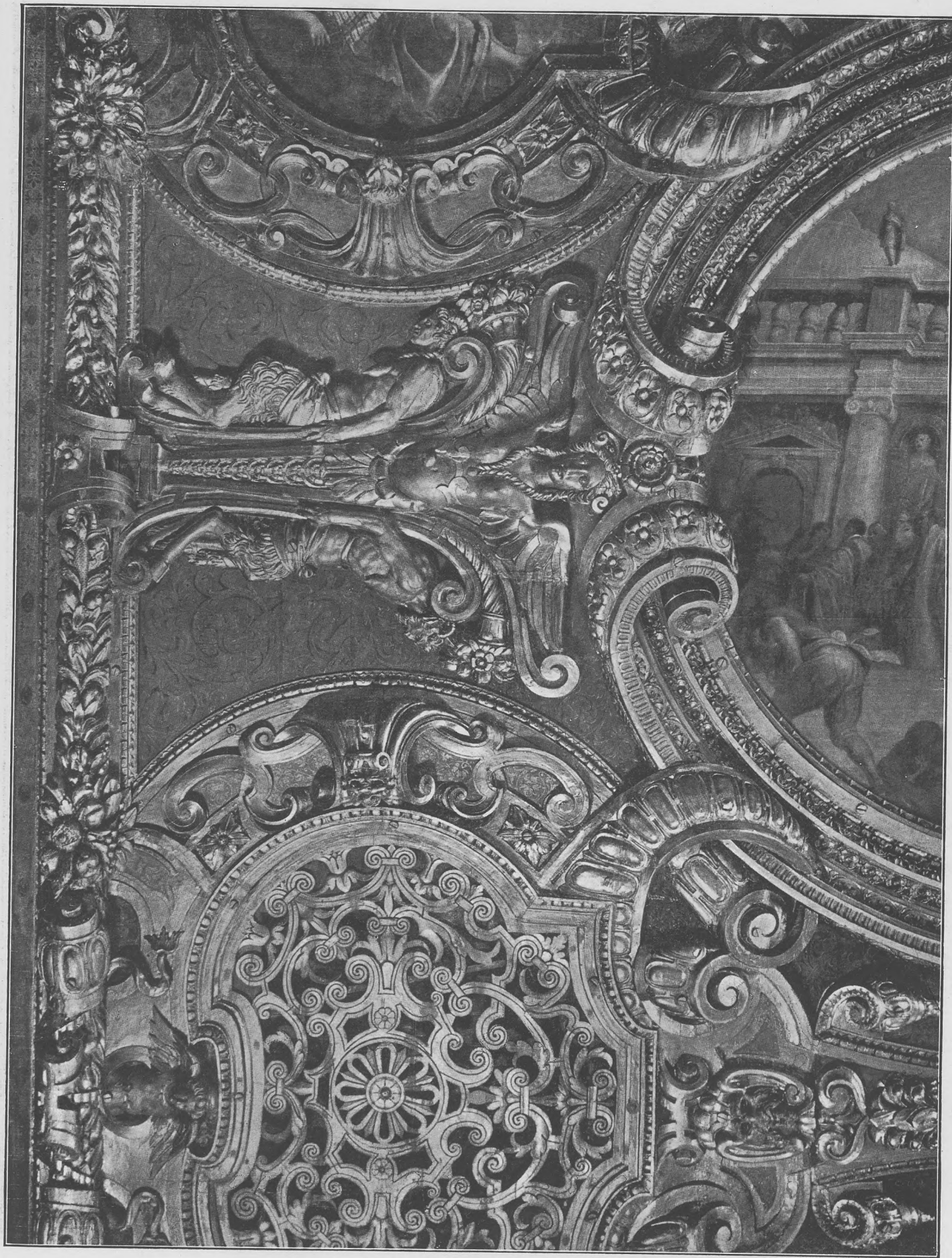
ROMA - Villa di Papa Giulio - Particolare della volta del portico (sec. XVI)

ROMA - Villa di Papa Giulio - Particolare della volta del portico (sec. XVI)

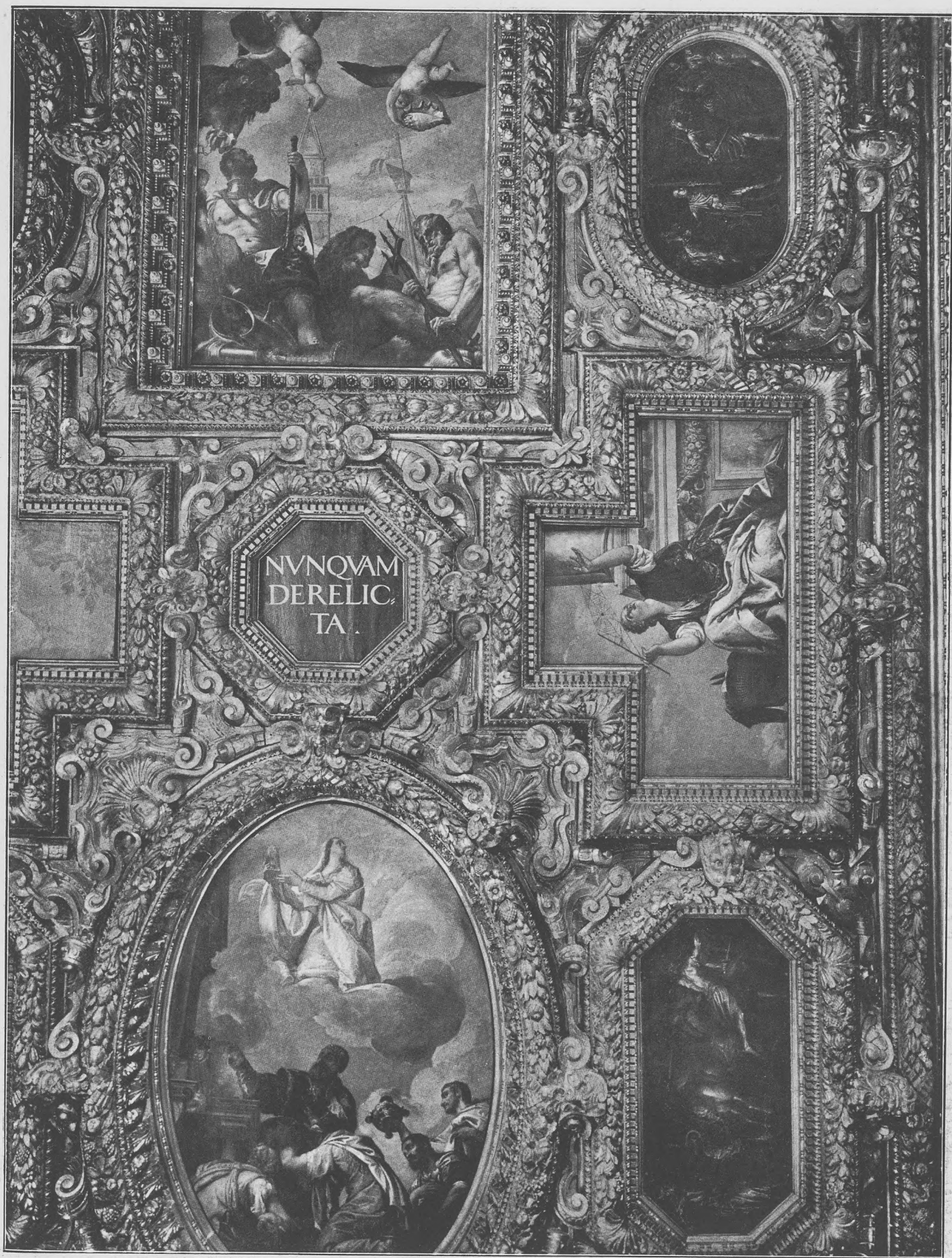
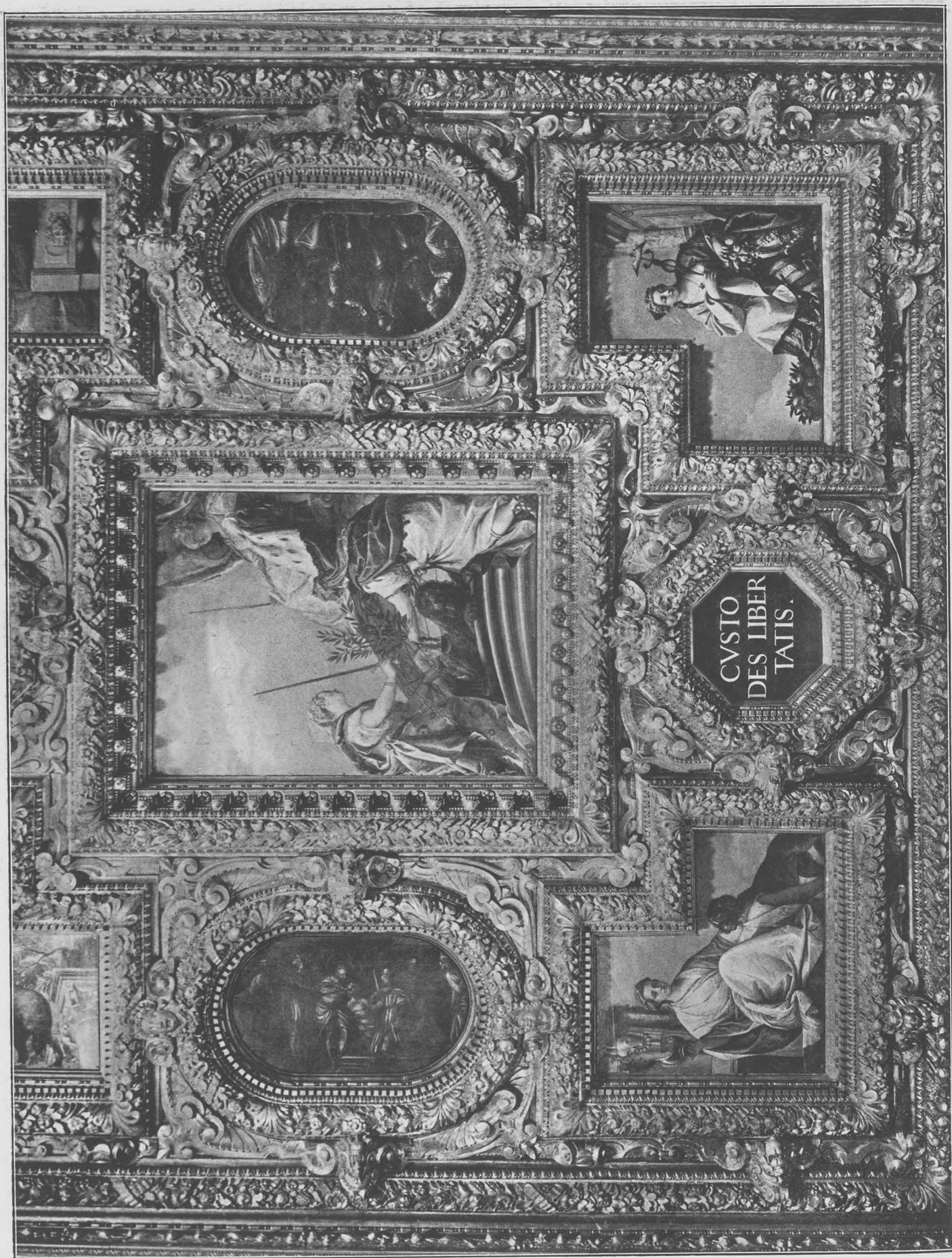
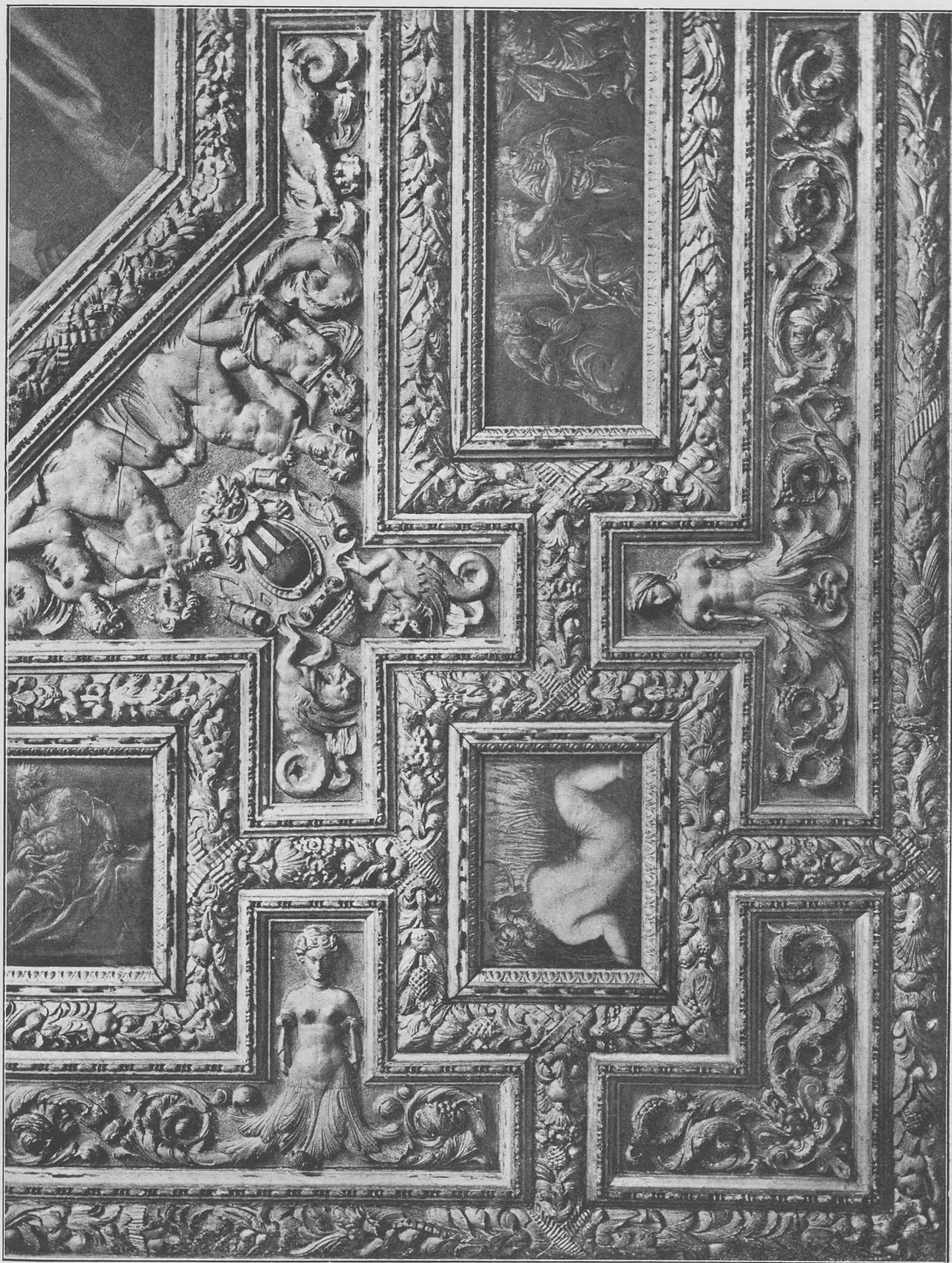
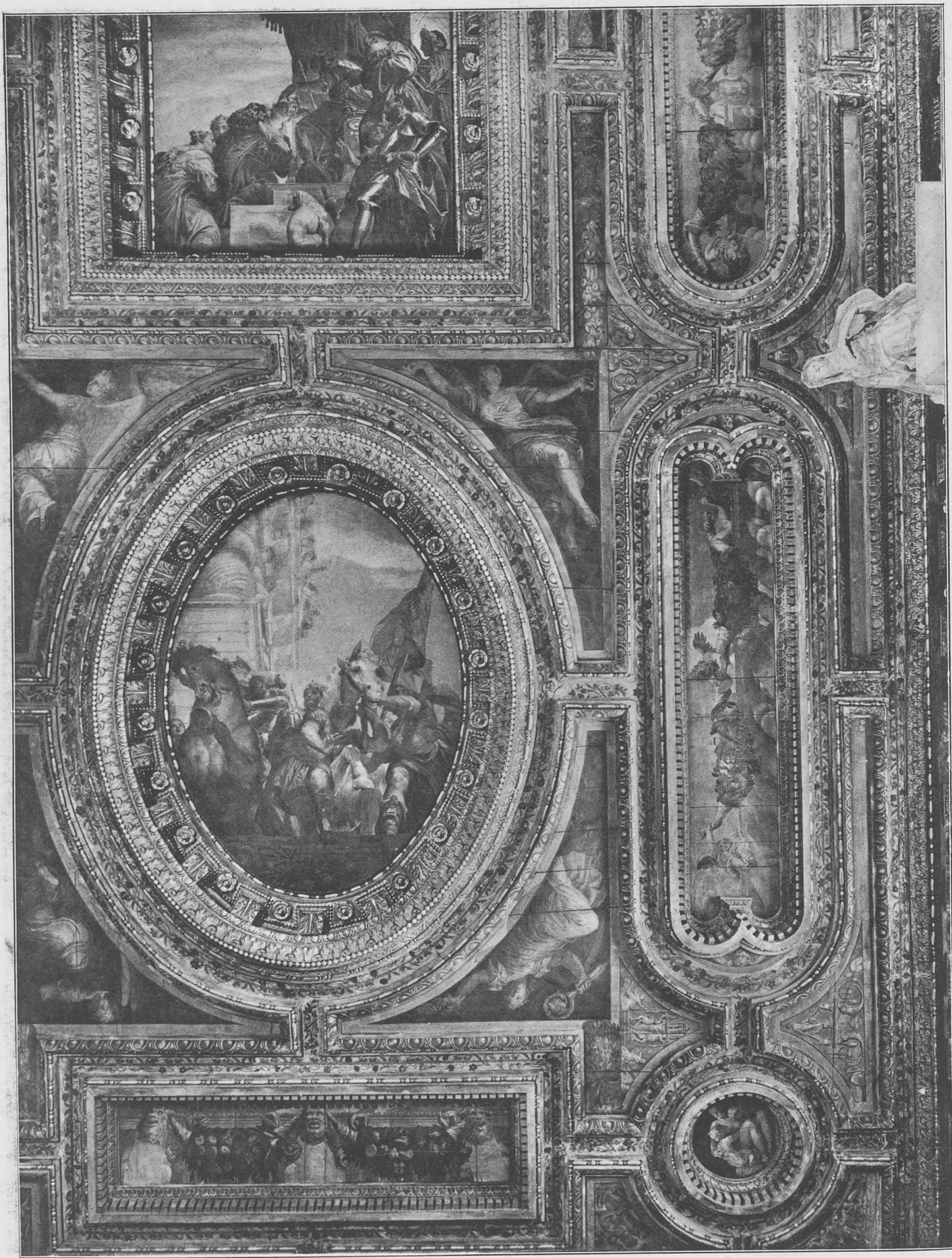
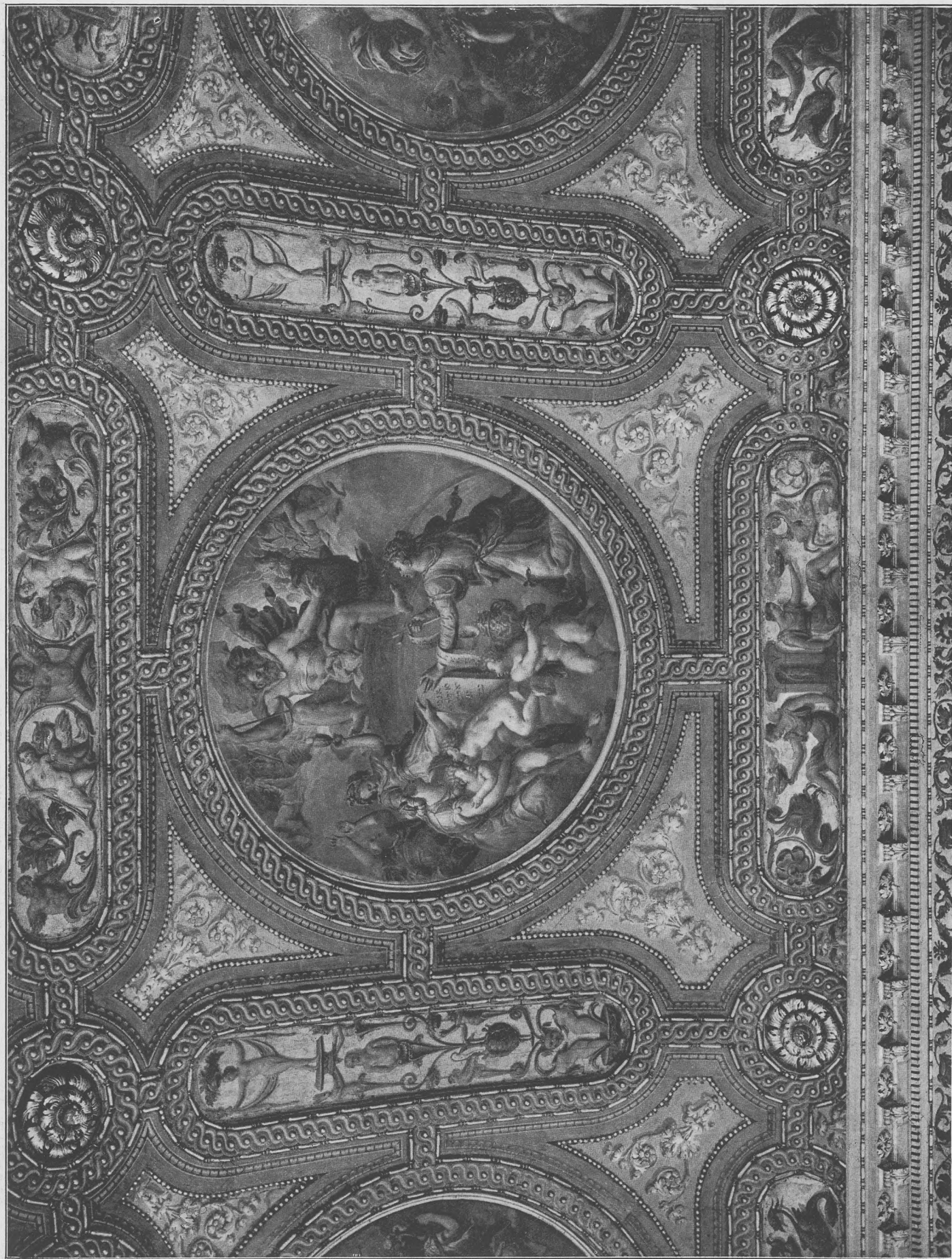
ROMA - Palazzo Spada - Soffitto di una sala (sec. XVI)

ROMA - Palazzo Spada - Particolare di un soffitto (sec. XVI)

ROMA - Palazzo Spada - Particolare di una volta
Scuola di FEDERICO ZUCCHERI

ROMA - Palazzo Spada - Particolare di una volta
Scuola di FEDERICO ZUCCHERI

ROMA - Palazzo Spada - Particolare di una volta
FEDERICO ZUCCHERI e scolari

ROMA - Palazzo Spada - Volta della Galleria
Scuola di GIULIO ROMANO

ROMA - Vaticano - Sala Ducale - Particolare del soffitto (metà del sec. XVI)

VENEZIA - Accademia - Soffitto di una sala (fra il 1461 e il 1484)
Intagli di MARCO COZZI di GIAMPIETRO - Pitture di PAOLO VERONESE (1528-1588)

(Il dipinto centrale del Veronese è stato tolto e sostituito con altro di ALVISE VIVARINI)

VENEZIA - Accademia - Particolare di un soffitto (fra il 1461 e il 1484)
Intagli di MARCO COZZI DI GIAMPIETRO - Pitture di PAOLO VERONESE

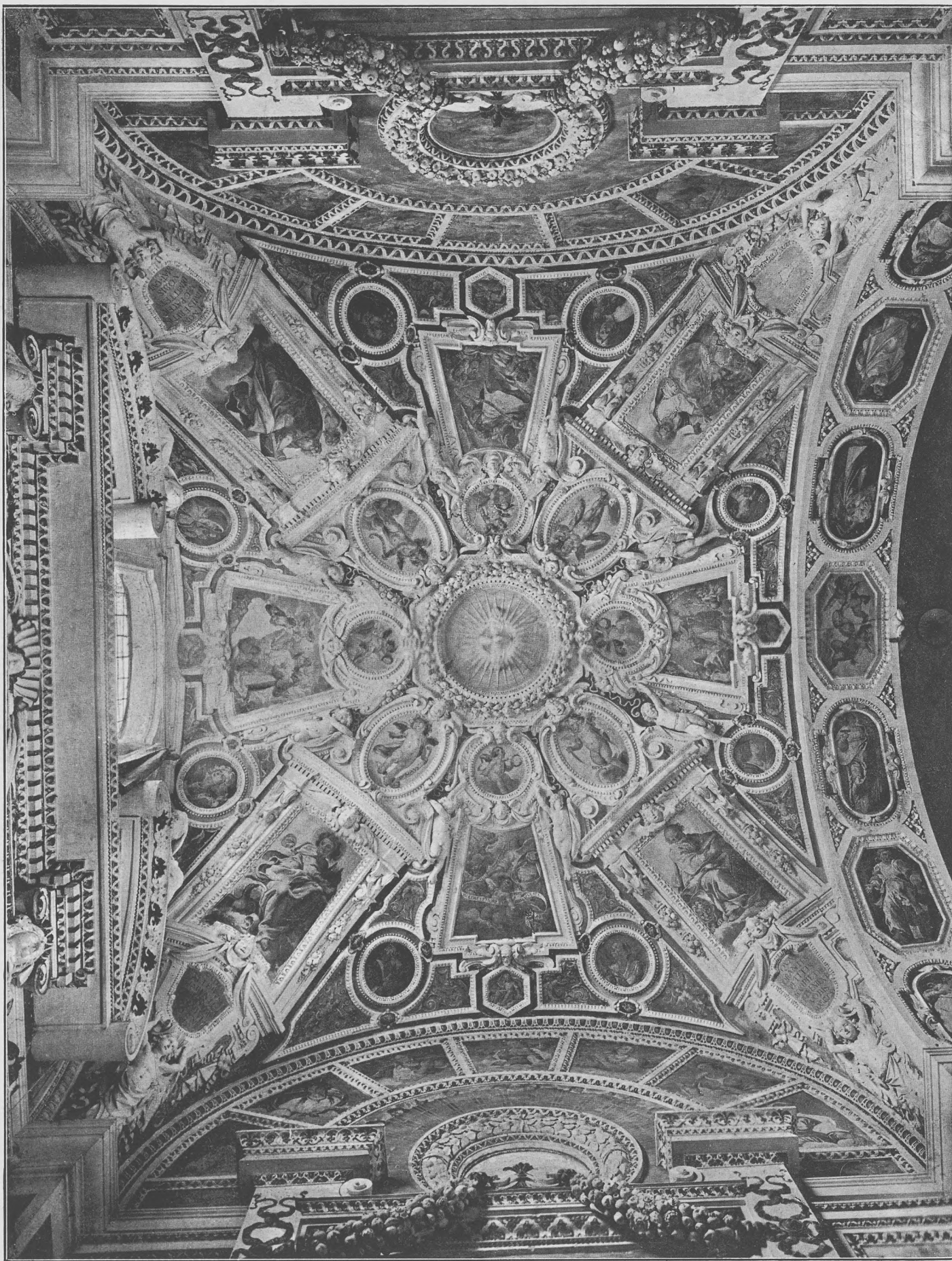
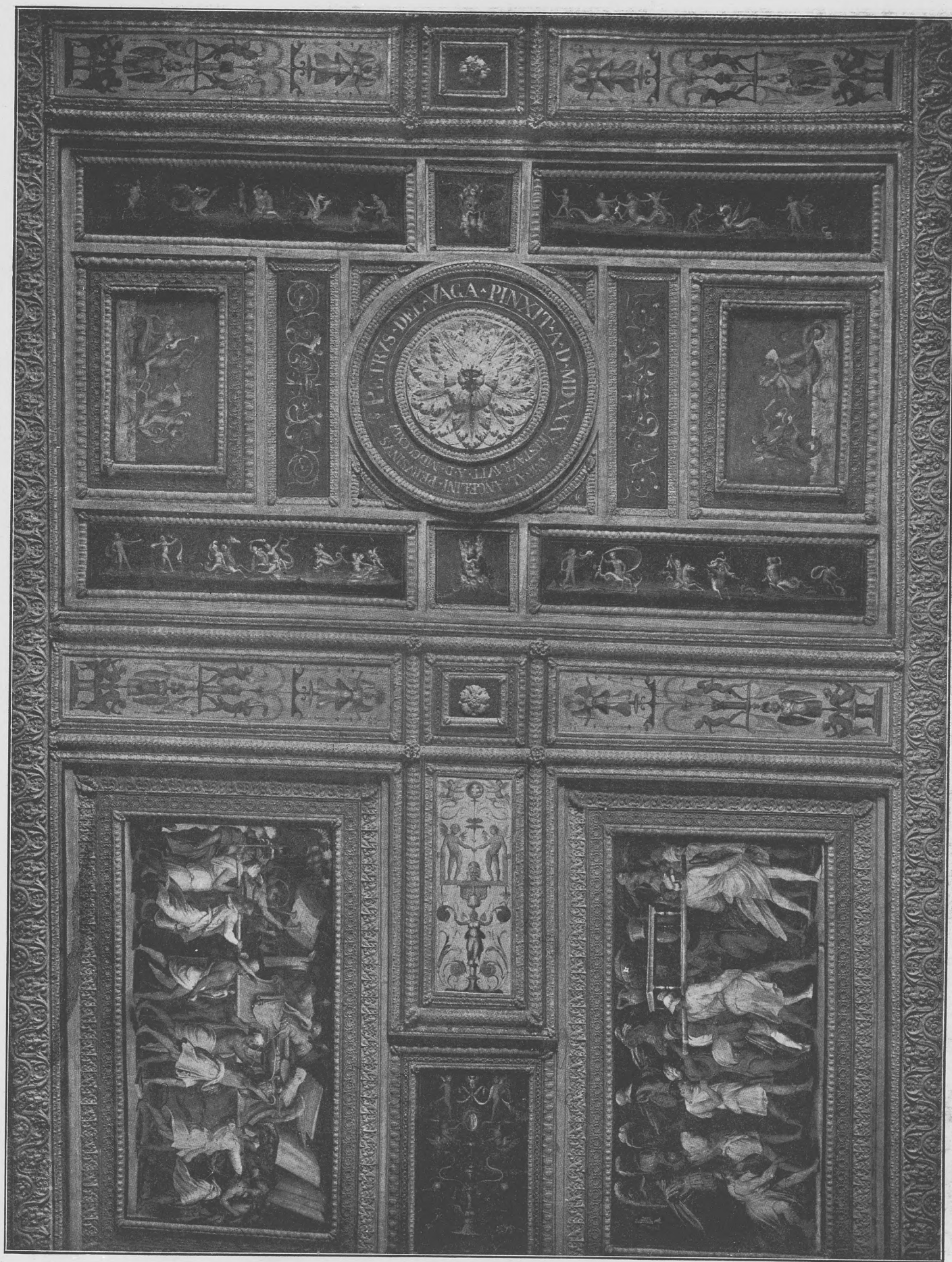
VENEZIA - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto della sala Erizzo (sec. XVI)

VENEZIA - Palazzo Ducale - Soffitto della sala dei Busti (sec. XVI)

VENEZIA - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto della sala degli Scarlatti (sec. XVI)

VENEZIA - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto della sala del Senato
C. SORTE (1575)

VENEZIA - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto della sala del Senato
C. SORTE (1575)

VENEZIA - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto della sala del Collegio
Scompartimento di ANDREA DA PONTE e pitture di PAOLO VERONESE

VENEZIA - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto della sala del Collegio
Scompartimento di ANDREA DA PONTE e pitture di PAOLO VERONESE

VENEZIA - Palazzo Ducale
Particolare del soffitto della stanza precedente la sala delle Quattro porte (fra il 1559 e il 1567)
JACOPO TINTORETTO (1518-1592)

VENEZIA - Chiesa di S. Sebastiano - Particolare del soffitto
PAOLO VERONESE

VENEZIA - Palazzo Reale - Particolare della volta della Libreria
JACOPO SANSOVINO e GIULIO LICINIO (a. 1551)

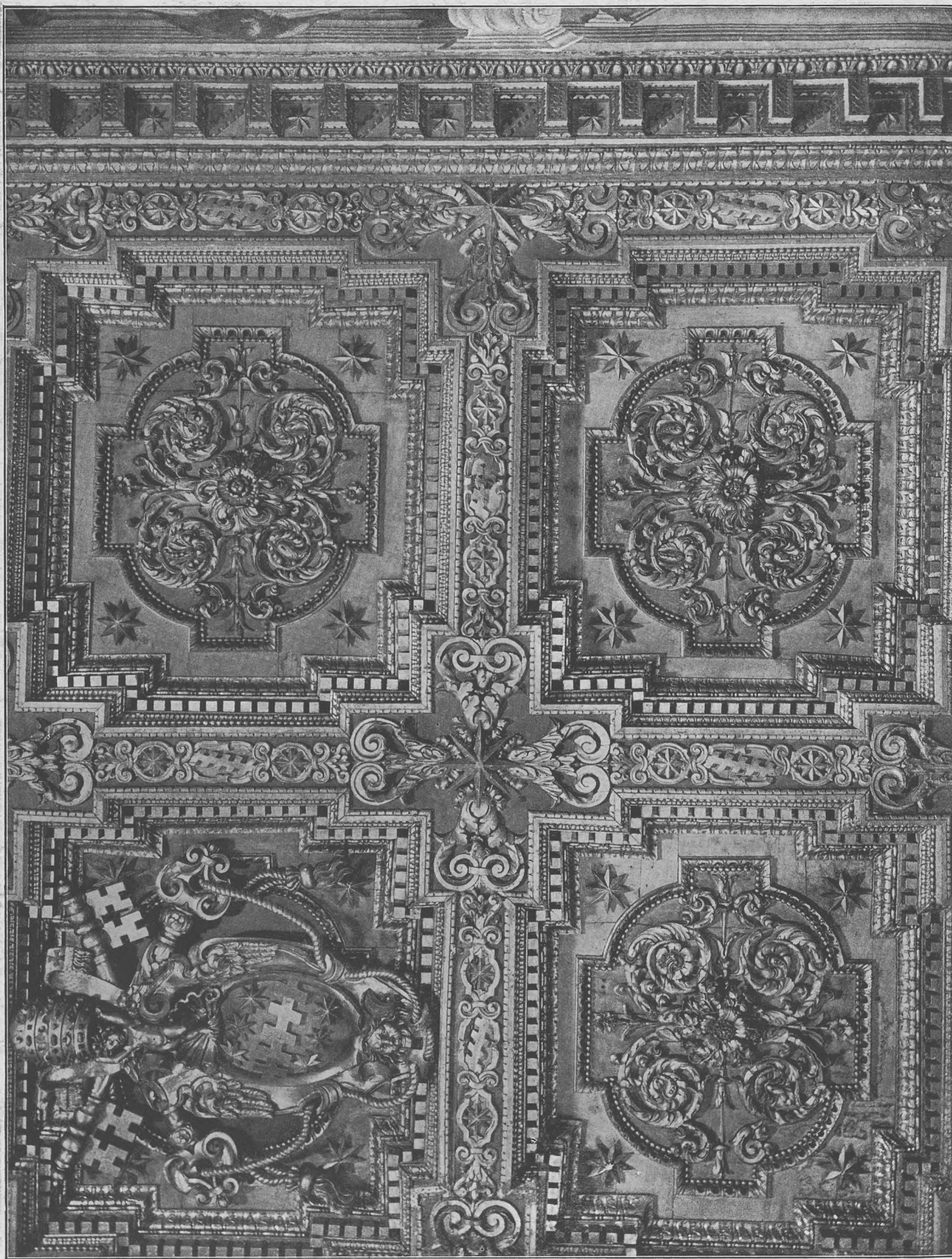
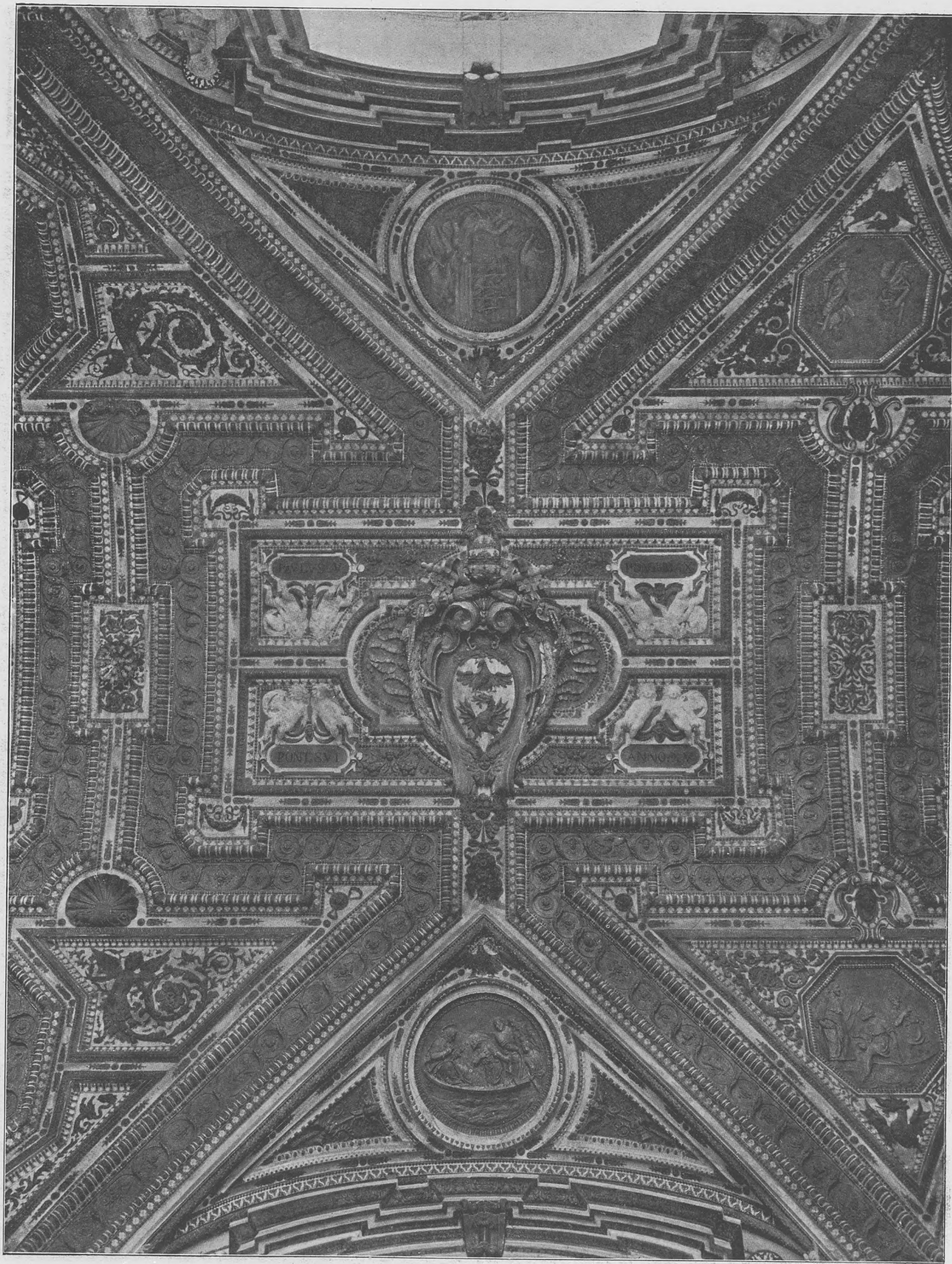
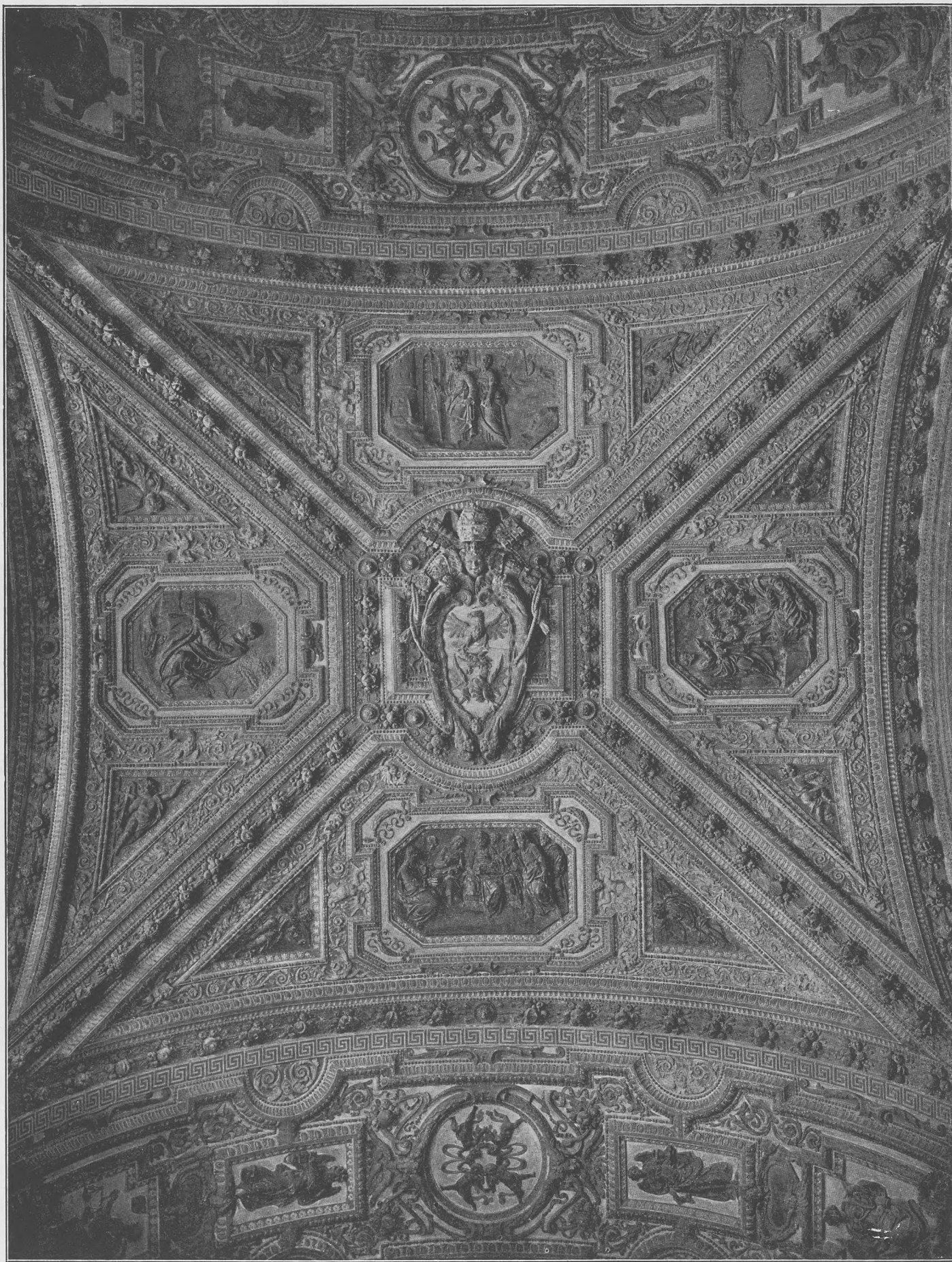
VENEZIA - Palazzo Reale - Particolare della volta della Libreria
JACOPO SANSOVINO e GIULIO LICINIO (a. 1551)

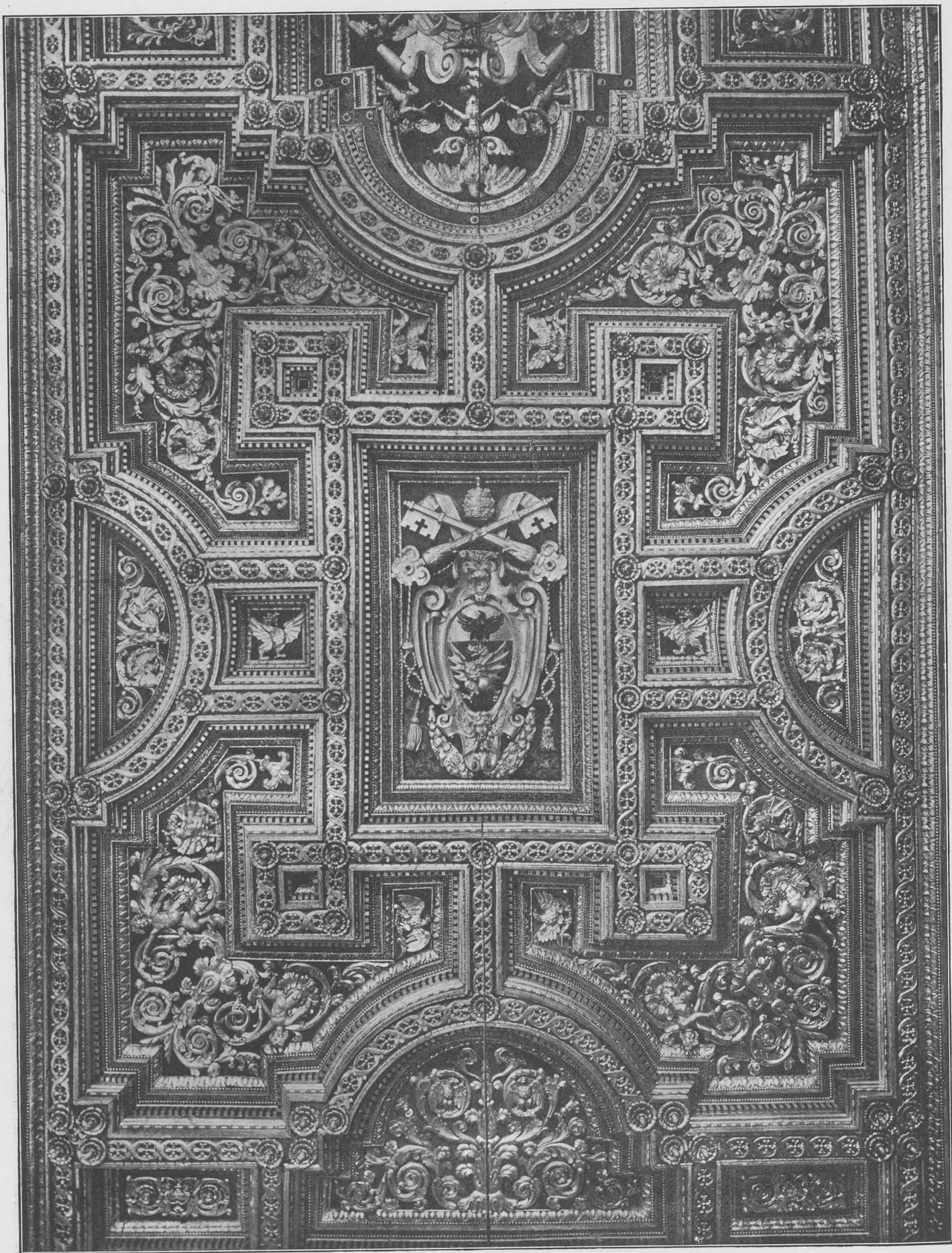
VENEZIA - Palazzo Reale - Particolare della volta della Libreria
JACOPO SANSOVINO - G. B. FRANCO - B. STROZZI e GIOVANNI DE MIO (a. 1551)

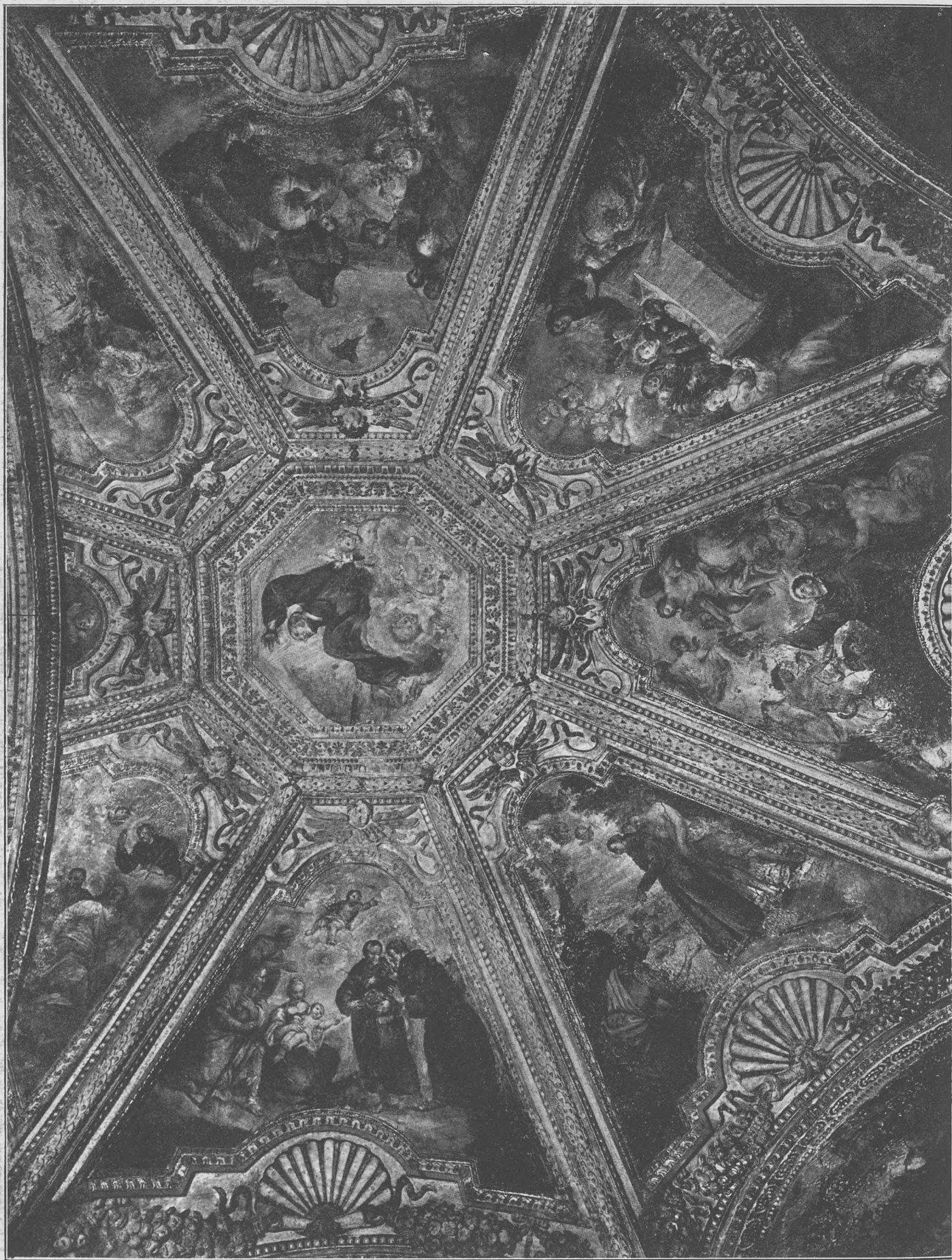
VENEZIA - Palazzo Reale - Volta nella scala
ALESSANDRO VITTORIA (a. 1559)

VENEZIA - Palazzo Reale - Una volta della scala
ALESSANDRO VITTORIA (a. 1559)

TERNI - Chiesa di S. Francesco - Volta della cappella di S. Antonio
CRISTOFORO GRIMANI (fine del sec. XVI)

GENOVA - Palazzo Doria - Particolare del soffitto del portico d'ingresso
PIERIN DEL VAGA (a. 1530)

GENOVA - Palazzo Doria - Particolare del soffitto della loggia
LUCIO ROMANO (circa a. 1628) su disegno di PIERIN DEL VAGA (1499-1547)

GENOVA - Palazzo Doria - Particolare del soffitto della Loggia
LUCIO ROMANO e PIERIN DEL VAGA

ROMA - Vaticano - Soffitto della Sala del Concistoro (fra il 1592 e il 1605)

ROMA - Basilica Vaticana - Particolare della volta del Portico
G. B. RICCI (a. 1619)

ROMA - Basilica di S. Pietro - Particolare della volta del Portico (a. 1619)
G. B. RICCI

ROMA - Basilica di S. M. in Trastevere - Particolare del soffitto con pitture di DOMENICO ZAMPIERI detto il DOMENICHINO (1581-1641)

ROMA - Palazzo del Quirinale - Particolare del soffitto del salone dei Corazzieri (fra il 1605 e il 1621)

ROMA - Chiesa di S. Maria in Vallicella - Particolare della volta dell'Abside
PIETRO BERRETTINI DA CORTONA (1596-1669).

ROMA - Chiesa di S. Maria del Popolo - Volta della cappella Millini
GIOVANNI MANNOZZI detto GIOVANNI DA S. GIOVANNI (1590-1636)

ROMA - Chiesa di S. Maria in Vallicella - Volta della navata centrale
PIETRO BERRETTINI DA CORTONA

ROMA - Chiesa del Gesù - Volta della Sagrestia
AGOSTINO CIAMPELLI (1577-1642)

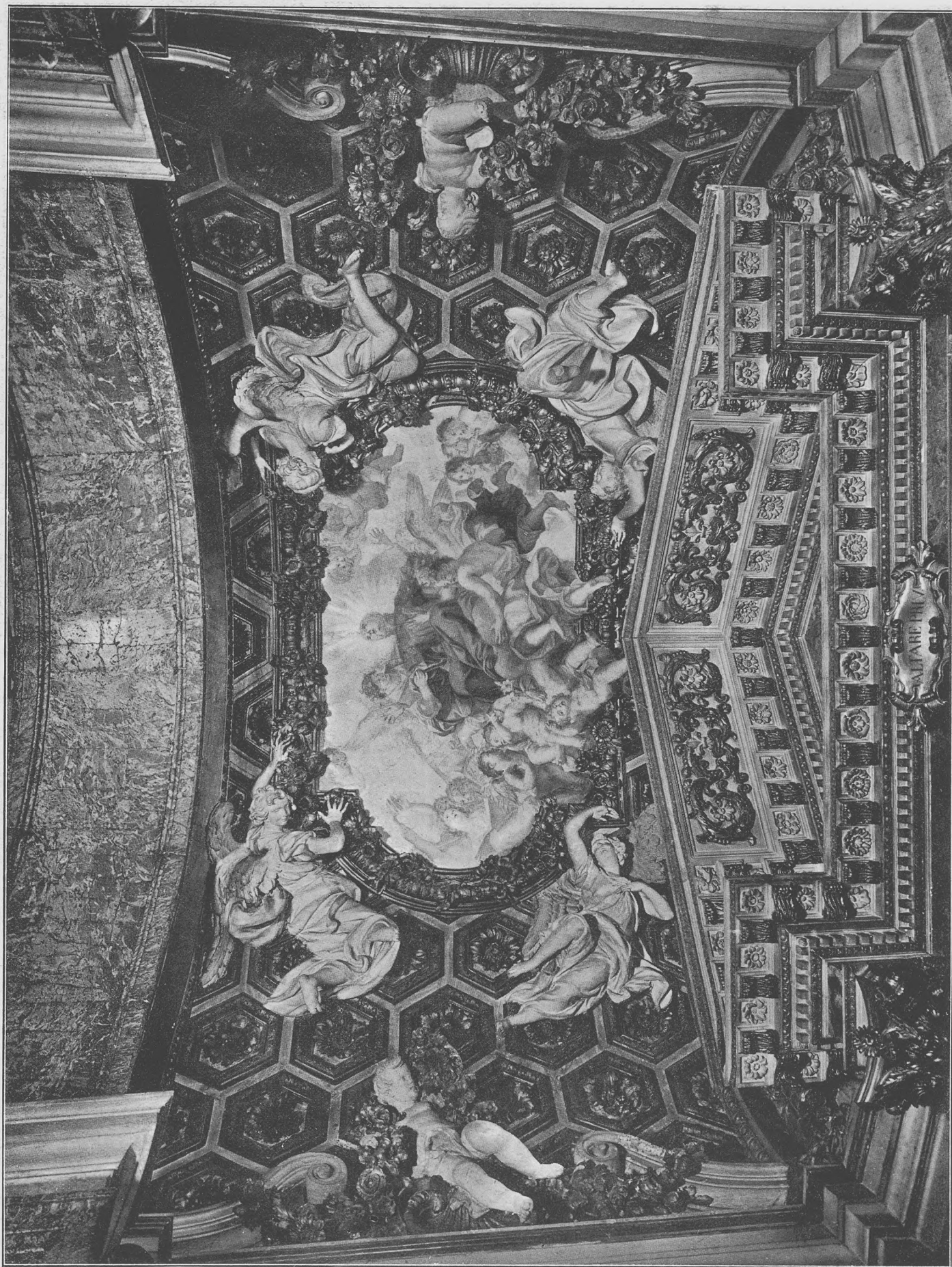
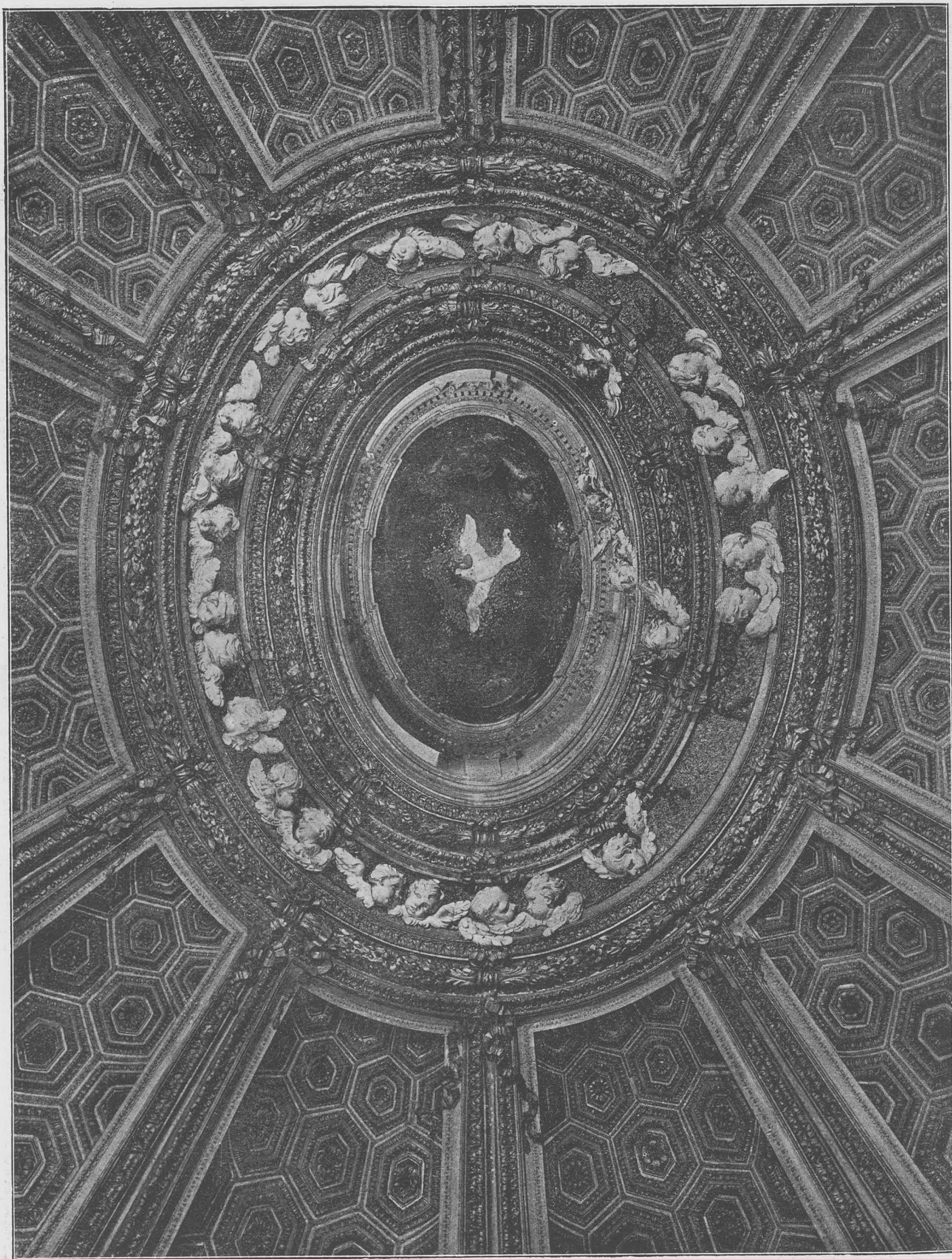
ROMA - Chiesa del Gesù - Particolare della volta della nave maggiore
G. B. GAULLI detto BACICCIO (1639-1709)

ROMA - Chiesa del Gesù - Particolare dei soffitto - (seconda metà del sec. XVII)

ROMA - Chiesa di S. Maria dell'Orto - Volta dell'arcone nel centro la Concezione di GIOVANNI ODAZZI (1663-1731)

ROMA - Chiesa di S. Maria dell'Orto - Peduccio dell'arcone
(fine del sec. XVII)

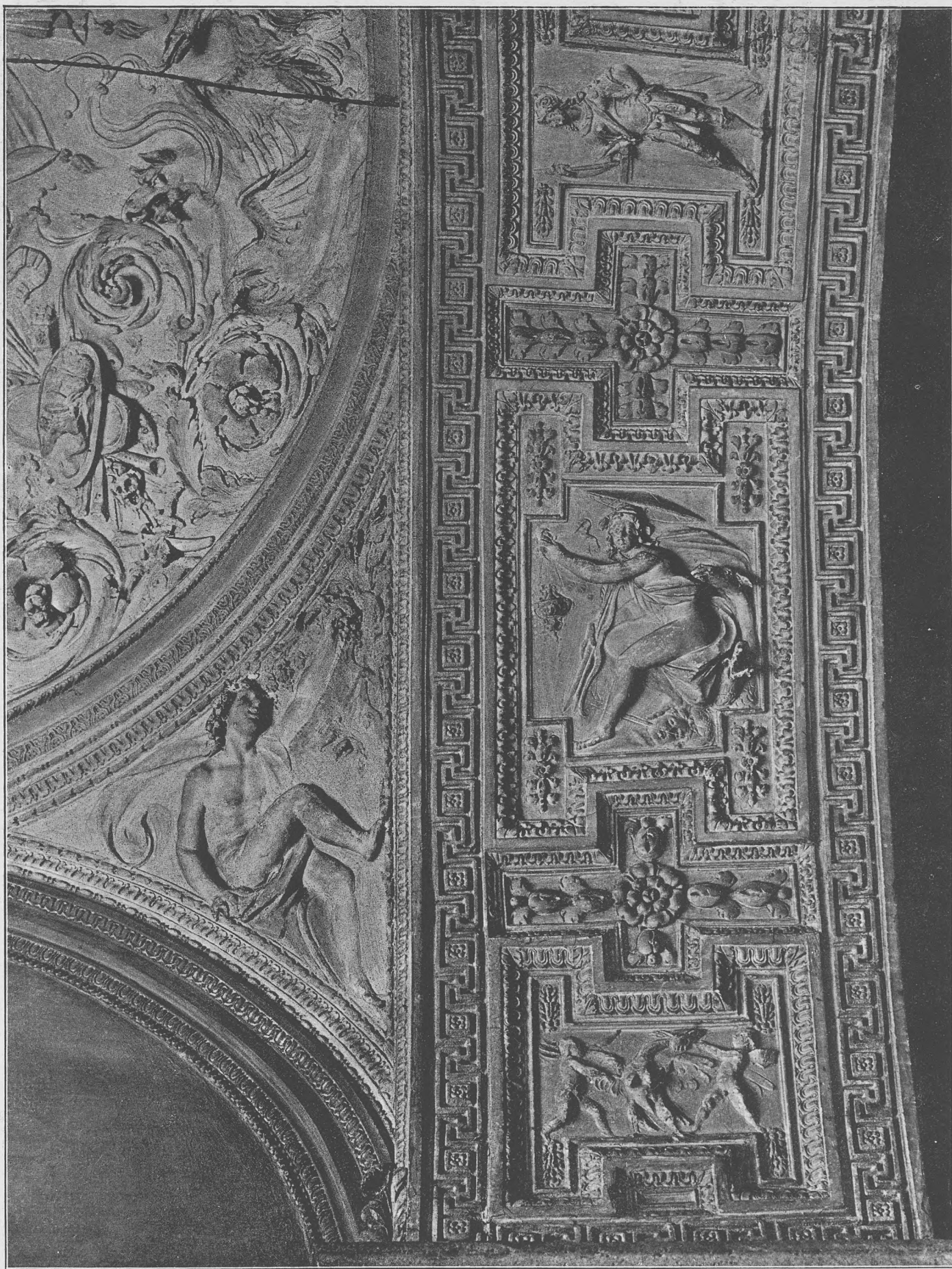
ROMA - Chiesa di S. Maria dell'Orto - Particolare della volta della crociera sinistra (fine del sec. XVII)

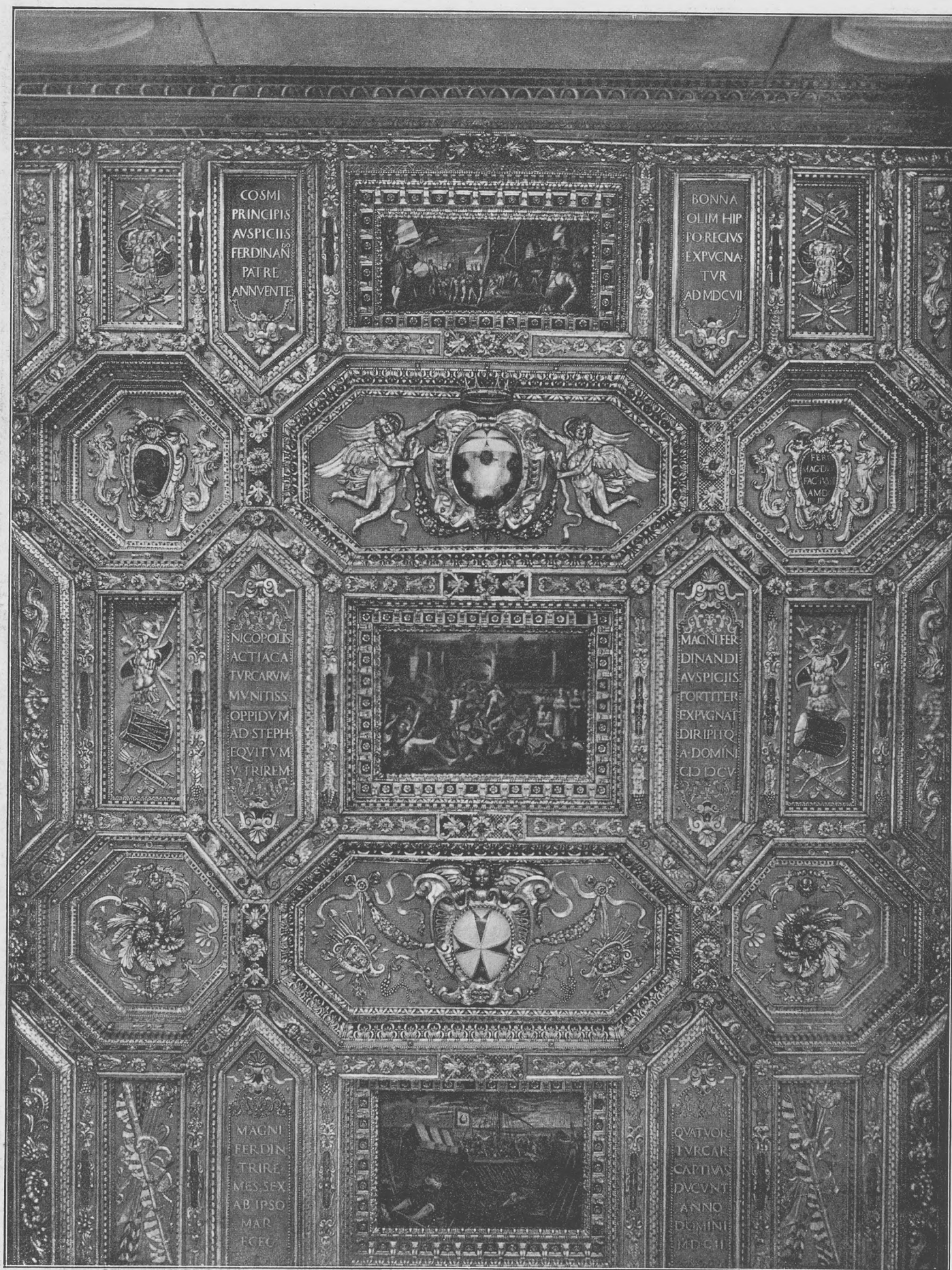
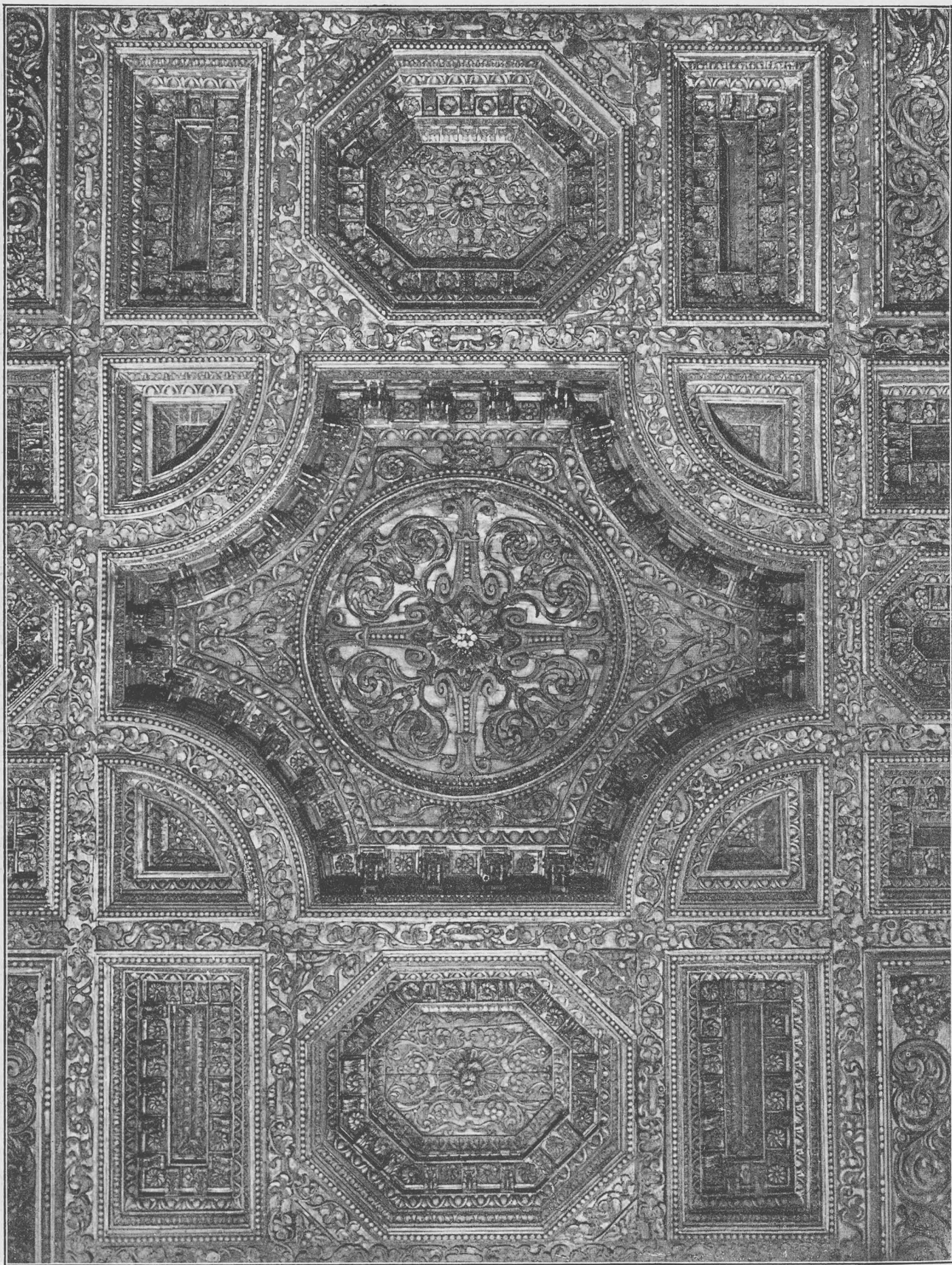
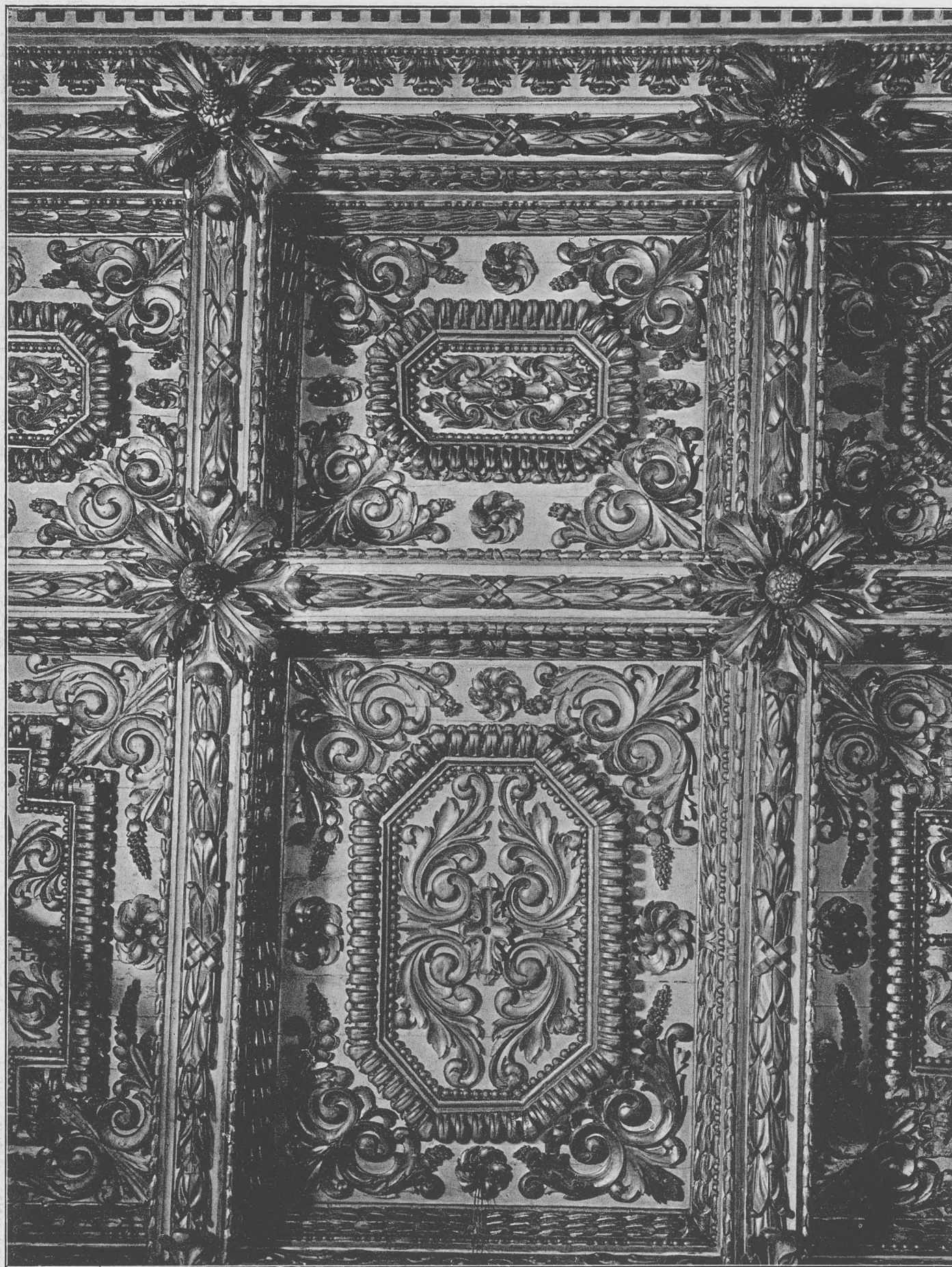
ROMA - Chiesa di S. Maria dell' Orto - Particolare della volta della nave maggiore (fine del sec. XVII)

ROMA - Chiesa di S. Andrea al Quirinale - Volta della cappella di Stanislao Koskka
Pittura di GIOVANNI ODAZZI (1663-1731)

ROMA - Chiesa di S. Andrea al Quirinale - Volta - (sec. XVII)

ROMA - Palazzo Mattei - Volta nelle scale - (sec. XVII)

ROMA - Palazzo Mattei - Volta nella scala - (sec. XVII)

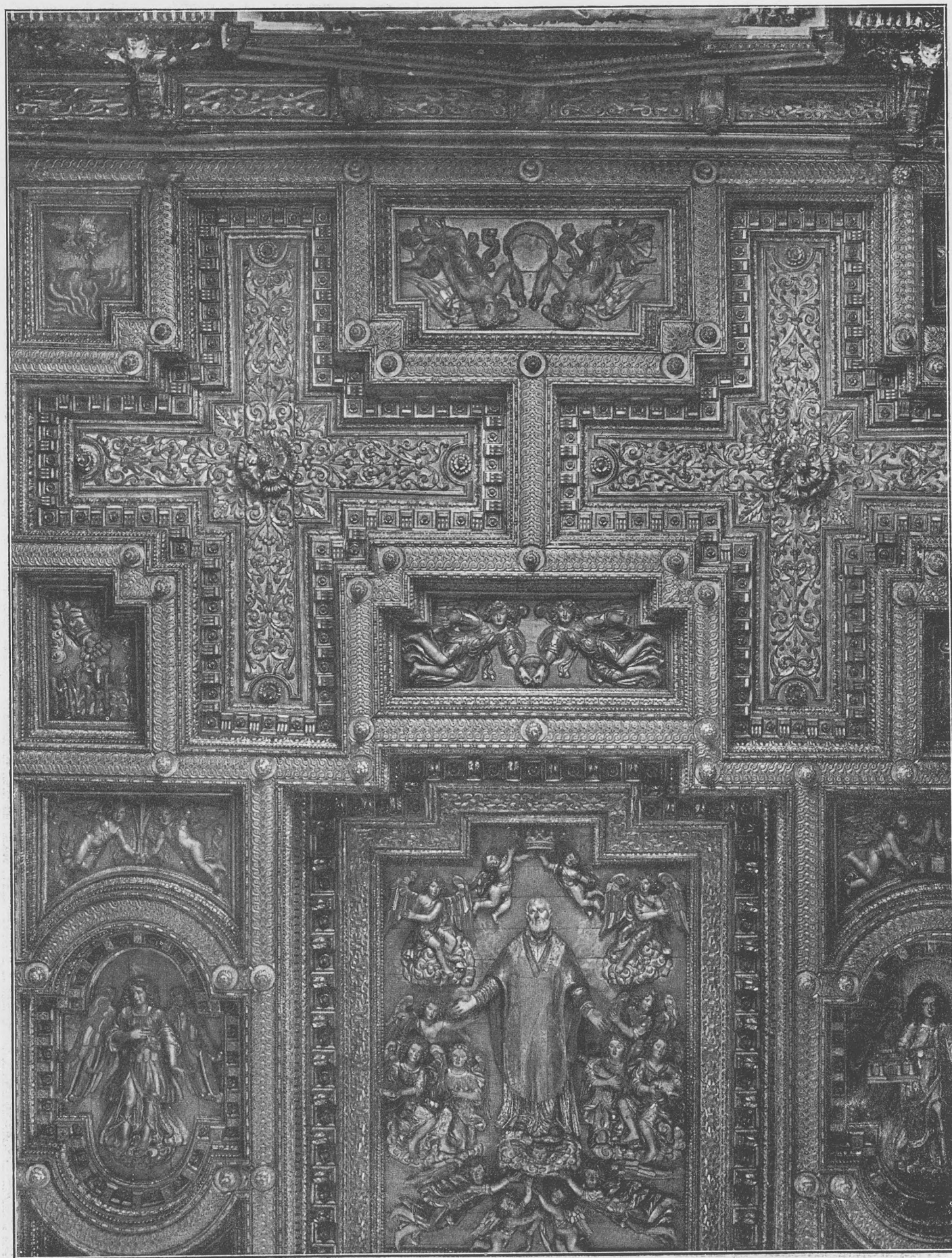
ROMA - Palazzo Mattei - Volta nelle scale - (sec XVII)

ROMA - Palazzo Mattei - Volta nella scala - (sec. XVII).

ROMA - Palazzo Mattei - Particolare di una volta nelle scale - (sec. XVII)

MANTOVA - Palazzo Ducale - Gabinetto dei Mori - Particolare del soffitto - (sec. XVII)

PISA - Chiesa di S. Stefano o dei Cavalieri - Particolare del soffitto (a. 1614)

FIRENZE - Chiesa di Badìa - Soffitto
A. SEGALONI e FELICE GAMBERAI (a. 1625)

FIRENZE - Palazzo Riccardi - Particolare del soffitto del Salone (sec. XVII)

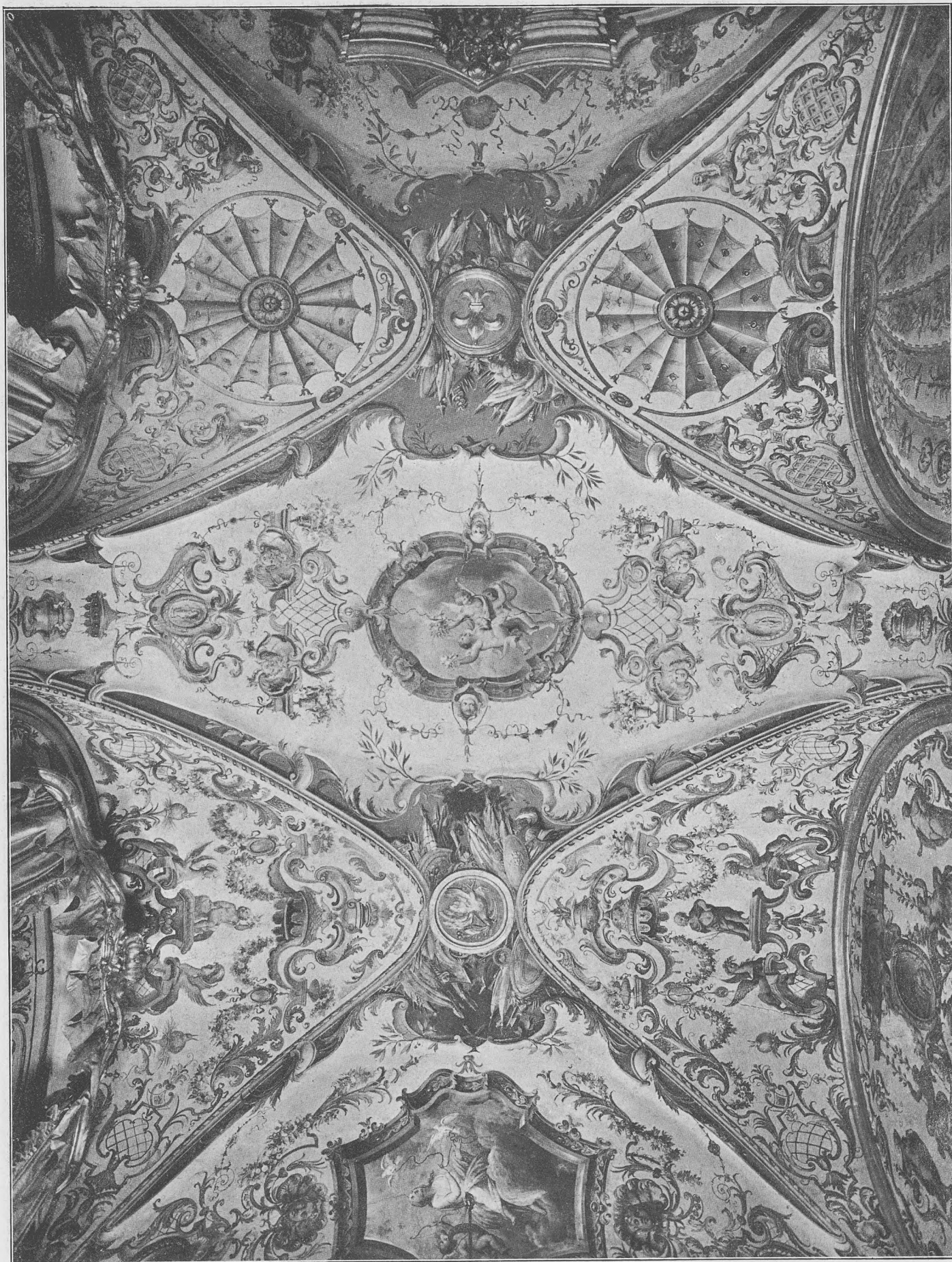
VENEZIA - Palazzo Ducale - Particolare del soffitto della sala delle Quattro Porte
ANDREA PALLADIO (1508-1580)
ALESSANDRO VITTORIA (1524-1608) e SINIDORO CAMBI detto il BOMBARDA

VENEZIA - Chiesa di S. Giacomo dall'Orio - Particolare di un soffitto - (sec. XVII)

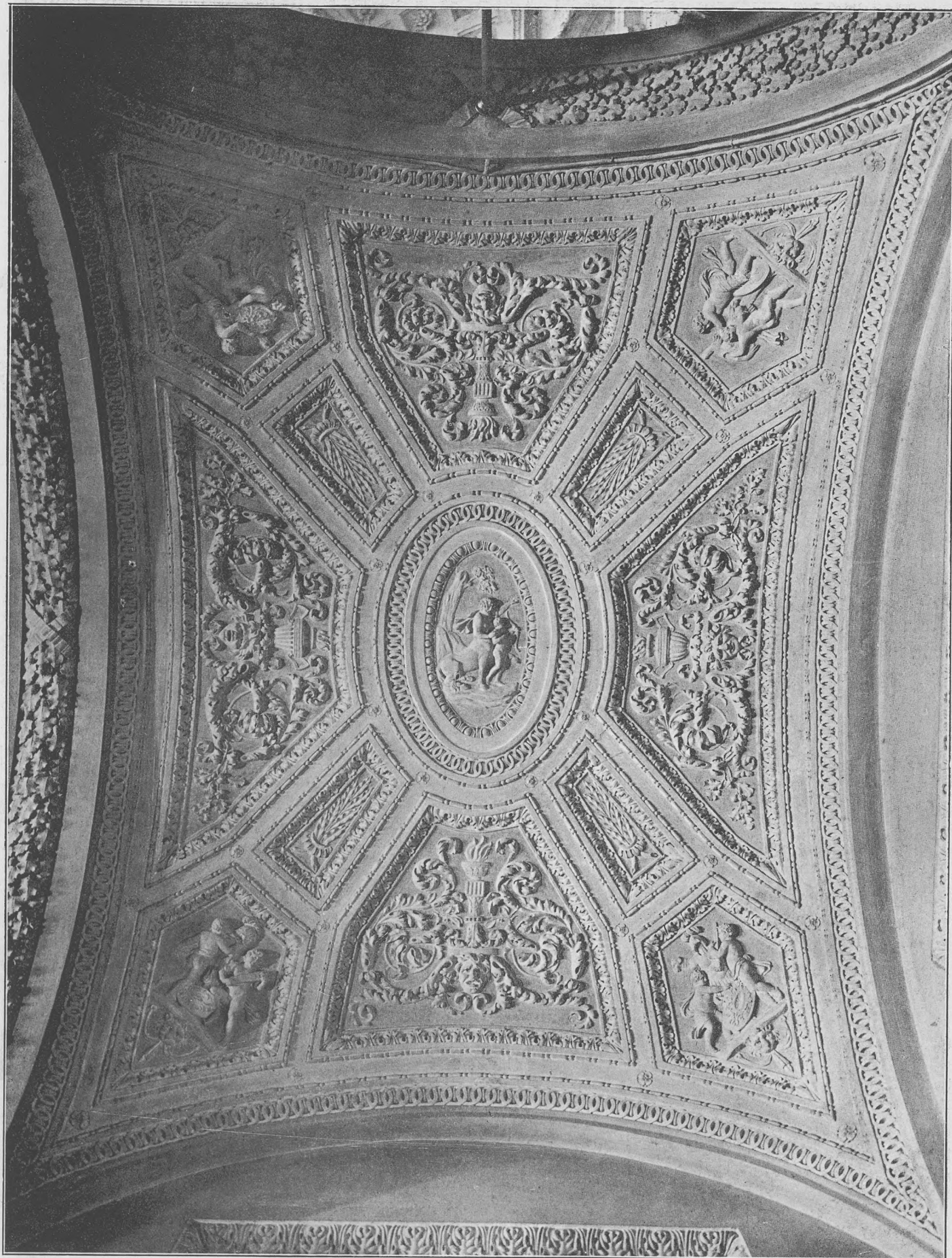
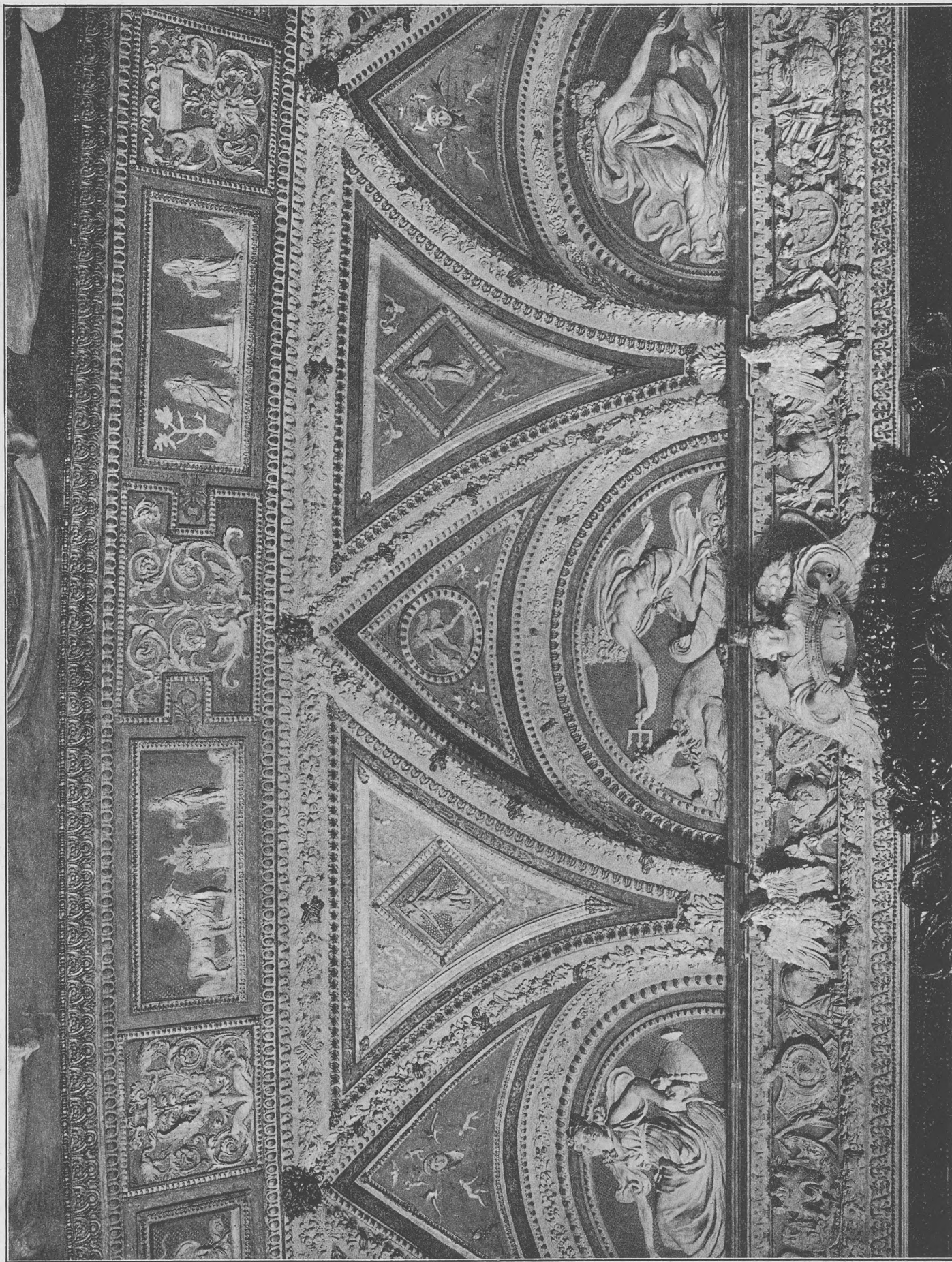
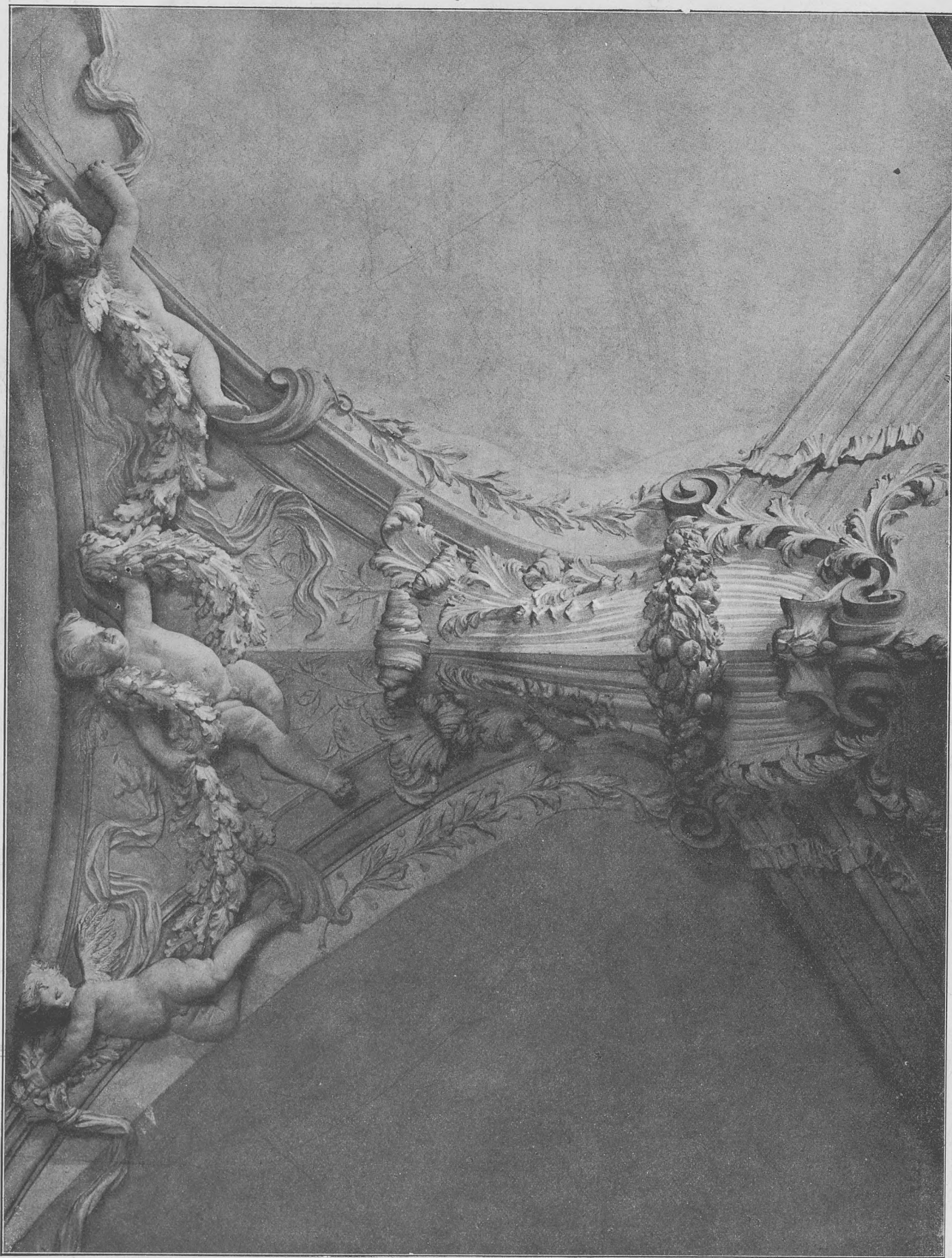
CREMONA - Chiesa di S. Margherita - Un dettaglio della volta
GIULIO CAMPI

NAPOLI - Chiesa dei Gerolomini - Particolare del soffitto - (sec. XVIII)

ROMA - Palazzo Doria - Particolare della volta della galleria degli Specchi
GIUSEPPE MELANI (1680 circa - 1747) e FRANCESCO MELANI (1742)

ROMA - Palazzo Doria - Particolare della volta della galleria degli Specchi
GIUSEPPE e FRANCESCO MELANI

ROMA - Palazzo Doria - Volta della Sala degli Specchi
GIUSEPPE e FRANCESCO MELANI

ROMA - Palazzo Doria - Volta del primo braccio della galleria - (sec. XVIII)

ROMA - Palazzo Braschi - Volta dello scalone
COSIMO MORELLI (1729-1812)

ROMA - Palazzo Braschi - Volta dello scalone
COSIMO MORELLI (1729-1812)

ROMA - Palazzo Braschi - Volta nello scalone
COSIMO MORELLI (1729-1812)

GENOVA - Palazzo Doria - Particolare della volta del salone - (sec. XVIII)

BASSANO - Particolare della volta dell' atrio di ca' Rezzonico (sec. XVIII)